WABANAKI MODERNE

L'héritage artistique des Micmac Indian Craftsmen des années 1960

Par Emma Hassencahl-Perley
et John Leroux

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières

03
Avant-propos

08
Histoire des Micmac Indian Craftsmen

20
Œuvres phares

45
Reconnaissance et portée

63
La suite de l'histoire

73
Sources et ressources

77
Copyright et mentions

94
À propos des auteurs

95
Notes

103
Glossaire

AVANT-PROPOS

Les années 1960 ont été une époque d'émergence pour les peuples autochtones du Canada et des États contigus des États-Unis. Au Canada, après des générations de confinement dans des réserves par le gouvernement colonial en vertu de la draconienne Loi sur les Indiens de 1876, qui a ouvert la voie à un génocide culturel, et qui reste aujourd'hui un document légal et contraignant, les années d'après-guerre ont vu émerger une nouvelle génération plus confiante.

Les modifications apportées à la Loi sur les Indiens en 1951, notamment la levée de l'interdiction de la danse du soleil et du potlatch et la possibilité pour les communautés de défendre leurs revendications territoriales auprès du gouvernement, ont permis la résurgence, à la fin des années 1950 et au début des années 1960, de l'art autochtone, qu'il soit des Premières Nations, des Inuits ou des Métis.

Michael Francis, *The Legend of Glooscap's Departure* (*La légende du départ de Glooscap*), 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

L'étude de la culture et de l'histoire par le biais de la photographie, des œuvres d'art et des textes, soulève certaines questions. Est-il possible de considérer nos ancêtres comme des artistes modernes? Et comment en sont-ils venus à accepter l'utilisation de nouveaux matériaux et l'influence de nouvelles idées? Vraisemblablement, la génération d'après-guerre ne se considère pas comme moderne, c'est-à-dire prête à absorber de nouvelles idées et à penser

différemment. L'impact des pensionnats, principal outil du génocide culturel mené par le gouvernement colonial, a transformé l'éducation en arme, devenant un mécanisme efficace pour effacer la mémoire autochtone. Toute référence à l'histoire autochtone est alors, fort probablement exprimée à travers le prisme surdéterminé et idéologique des films hollywoodiens, ou à travers les intérêts des anthropologues répétant les biais cognitifs inconscients et les présomptions renforcées de hiérarchie. En consultant les documents de cette période, je vois un monde en mutation, mais à peine ou même aucune présence de la vie culturelle autochtone.

Je peux toutefois affirmer que les artistes autochtones post-contact, de toute provenance, jouissaient d'une relative liberté d'expression. Que leur art soit destiné à des fins sociales ou au commerce avec les étrangers, ces artistes étaient issu·es de communautés culturelles fortes et leur expression artistique en atteste. Malgré tout, ils et elles demeurent confiant·es face aux forces extérieures déterminées à modifier leur mode de vie. Mais je tiens toutefois à souligner que les maladies exogènes déciment rapidement leurs populations et que des traités les privent de leurs territoires traditionnels. Quoi qu'il en soit, d'un point de vue culturel, les artistes tirent parti de ces contacts, intégrant rapidement de nouveaux matériaux et de nouvelles idées dans leurs œuvres, qui n'ont certes rien de commun avec les œuvres d'artistes européen·nes ou euro-américain·es, mais qui sont en phase avec tout ce qui se passe autour d'eux. Les artistes autochtones sont libres d'exprimer leur propre forme de modernité, contemporaine et unique. Après tout, être moderne, c'est adopter de nouvelles façons de penser et absorber de nouvelles idées.

Michael Francis, *The Micmac Legend of Our Seasons—the Summer Queen Meets the Winter King* (*La légende micmaque de nos saisons – la reine Été rencontre le roi Hiver*), 1963, gouache sur papier, 73 x 52 cm, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

C'est dans le sillage de la Loi sur les Indiens que tout va changer et que les artistes autochtones n'ont d'autre choix que de participer à la nouvelle économie capitaliste. Aux yeux du gouvernement, les recettes provenant de la vente de leurs œuvres sont considérées comme un moyen de subsistance, et donc, soumises aux lois. Les artistes autochtones ne peuvent donc plus créer leurs œuvres aux fins qui leur étaient propres, c'est-à-dire culturelles et cérémonielles, et en viennent à dépendre de l'économie de marché. Dans la région de Wabanaki'k (Canada atlantique), cela signifie souvent devoir compter sur la vente d'objets de vannerie pour subsister, mais en même temps, ceci perpétue une longue tradition tout en favorisant des opportunités de production créative qui se poursuivent encore aujourd'hui. Grâce à la perpétuation de pratiques anciennes, couplée à l'adoption d'un style de vie moderne, les communautés créatrices transmettent aux générations subséquentes leur identité autochtone, en codifiant un savoir visuel traditionnel de façon à le rendre compatible avec l'économie de marché.

GAUCHE : Vannière autochtone assise à côté d'une pile de paniers, 1951, photographie non attribuée, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton. DROITE : Panier par Sandra Racine (Première Nation Elsipogtog), v.2014.

Ce qui m'amène à *Wabanaki Moderne*. Il est important de noter que cet ouvrage porte sur la période d'après-guerre et d'après-réserves, alors que les peuples autochtones de partout dans le monde, commencent à se remettre de leur atrophie culturelle. Les gardiens du savoir sont beaucoup moins nombreux et la vie cérémonielle a largement été remplacée par le christianisme, toutefois, certaines activités, comme la vannerie, demeurent distinctement locales. Les codes essentiels et relationnels qui ont échappé à l'assimilation favorisent la résurgence d'une langue et de récits. Ces modes de communication préservés ont inspiré au collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen leur propre savoir visuel. L'essai qui suit ouvre un nouveau chapitre d'importance, résolument moderne, sur le savoir visuel autochtone de ce territoire. Influencée par l'art occidental et tirant parti des souvenirs de son passé autochtone, la génération du collectif Micmac Indian Craftsmen a réussi à reformuler les possibilités de la modernité. Avec le recul, on pourrait penser que cette tâche leur a été facile, les peuples autochtones n'ayant eu qu'à se souvenir de leur passé pour qu'il devienne l'avenir.

Gerald McMaster
Professeur, Université de l'ÉADO (École d'art et de design de l'Ontario)
Directeur de Wapatah, Centre for Indigenous Visual Knowledge

HISTOIRE DES MICMAC INDIAN CRAFTSMEN

Entre 1962 et 1966, le collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen (MIC) a fait de son petit atelier communautaire, l'une des coopératives artistiques autochtones les plus dynamiques du Canada. Les artistes autochtones du groupe, dirigé·es par Michael Francis (1924-1995) et Stephen Dedam (1938-2022), eux-mêmes sous la houlette d'Ivan H. Crowell (1904-2003), figure clé de la professionnalisation de l'artisanat au Nouveau-Brunswick, maîtrisent diverses techniques : tissage, sérigraphie, peinture, poterie, et leurs œuvres artisanales sont vendues dans toute l'Amérique du Nord. Leur travail fusionne avec audace design moderne et savoir-faire traditionnel, leur attirant ainsi l'attention nationale.

Cependant, malgré les succès du groupe, les coupes budgétaires fédérales mettent brusquement fin à l'entreprise. Il demeure toutefois qu'il subsiste de ce groupe un héritage remarquable de créativité, de collaboration et de résilience culturelle, trop longtemps négligé.

Michael Francis (conception), *Micmac Legend of the Wild Goose* (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, laine (tissée à la main par Ivan H. Crowell), 122 x 160 cm, collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'UNB, Fredericton.

Pendant une courte période, dans les années 1960, le centre nerveux de l'art contemporain au Canada atlantique s'est déplacé. Il n'est plus concentré sur Saint John où rayonnent des peintres comme Miller Brittain (1912-1968), Jack Humphrey (1901-1967) et Fred Ross (1927-2014). L'attention ne porte plus exclusivement sur l'Université Mount Allison, à Sackville, où Alex Colville (1920-2013) venait de quitter l'enseignement pour se consacrer entièrement à la peinture, et où Lawren P. Harris (1910-1994) développait son langage pictural austère fait de lignes aux couleurs vives. Ni, non plus, dans l'atelier rural de Christopher (1935-2022) et Mary Pratt (1935-2018) à Salmonier, à Terre-Neuve. Bien que ces artistes, parmi d'autres, aient fait alors partie du paysage artistique en plein essor de l'est du Canada, l'attention des médias et du monde de l'art est captée, même brièvement, par un groupe inattendu d'artistes travaillant au sein d'une dynamique coopérative expérimentale d'art autochtone d'avant-garde. Ce groupe a prospéré du début jusqu'au milieu des années 1960 à Elsipogtog (alors connue sous le nom de Big Cove), une communauté des Premières Nations du comté de Kent, au Nouveau-Brunswick.

Ces artistes qui se désignaient sous l'appellation de Micmac Indian Craftsmen, premiers artistes autochtones modernes du Canada atlantique, acquièrent très rapidement une renommée internationale. Bien que leur œuvre s'inspire des récits traditionnels wabanakis, leur langage visuel éclectique, souvent minimaliste, est résolument contemporain. Il est stupéfiant d'observer aujourd'hui à quel point le travail de cet atelier était alors puissant et prometteur, lorsque l'on constate qu'il n'a pratiquement laissé aucune trace dans le corpus actuel des arts visuels ou des études autochtones du Nouveau-Brunswick. Ce qui est encore plus remarquable, c'est que ces artisans et créateurs, créatrices étaient, pour la plupart, autodidactes, possédant cependant une compréhension intrinsèque de l'artisanat, la patience et le désir de laisser leur marque dans une culture matérielle fondée sur des traditions et des récits plus anciens que l'art occidental lui-même.

Origines à Big Cove

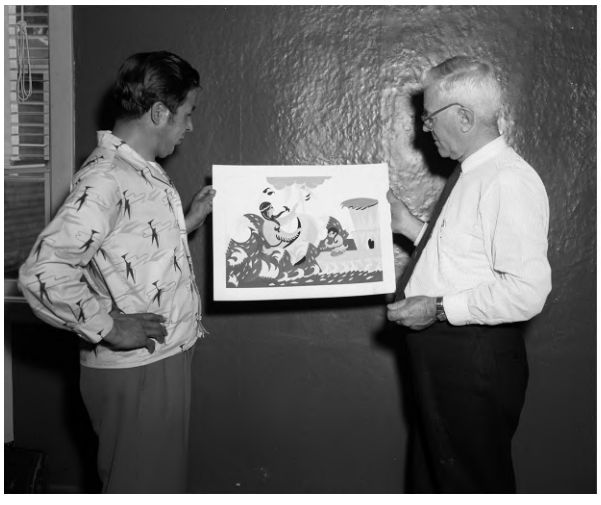
Pour les communautés des Premières Nations du Nouveau-Brunswick, le milieu du vingtième siècle, malgré les changements qui se préparaient, demeure une période difficile, marquée par l'injustice et les iniquités. Dans les réserves, les conditions de logement étaient, au mieux, marginales, et les Indiens inscrits n'obtiennent qu'en 1963 le droit de vote aux élections provinciales. Les possibilités d'emploi, autres que le travail intermittent, sont rares et leurs niveaux de revenus ne représentent qu'une fraction de ceux de la population blanche. En 1964, l'espérance de vie moyenne d'un·e Autochtone du Canada est deux fois moins élevée que celle d'un Canadien ou d'une Canadienne[1]. De plus, les statistiques révèlent que Big Cove était l'une des réserves les plus pauvres du pays.

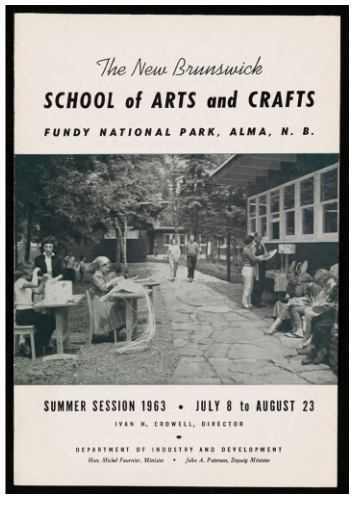
Vue de Big Cove / Elsipogtog en 1965, photographie non attribuée, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

Faisant face à ces défis, au début des années 1960, la communauté de Big Cove se trouve en bonne posture pour attirer l'attention des autorités fédérales et provinciales. L'accent porté aux arts et à la culture, comme moyens d'aider une telle communauté, s'inscrit dans la lignée des recommandations du rapport de la Commission Massey de 1951 du gouvernement fédéral qui allaient transformer une grande partie de l'environnement culturel canadien de l'après-guerre. La section du rapport intitulée « Les arts indiens », reconnaît que la population générale n'éprouve qu'ignorance et mépris généralisés à l'égard de la culture autochtone, en plus de ne manifester qu'une indifférence croissante envers les activités culturelles traditionnelles au sein des Premières Nations. En dépit de certains points de vue obsolètes, le rapport Massey préconise

l'utilisation de matières et de techniques artisanales traditionnelles. Il dénonce le kitsch des « objets de camelote fabriqués en série à l'intention du touriste […] et autres bibelots, ou mieux "souvenirs indiens" fabriqués au Japon ». Il loue également le niveau d'excellence de l'art autochtone, l'originalité de son design traditionnel, ainsi que sa capacité d'adaptation aux nouveaux matériaux. Le rapport expose les obstacles sociaux qui empêchent les non-Autochtones d'apprécier la valeur des formes d'art des artistes autochtones et reconnait que le dynamisme culturel et artistique est essentiel à la santé sociale et intellectuelle des peuples autochtones du Canada. Enfin, le rapport encourage la Direction générale des affaires indiennes du gouvernement fédéral à se pencher sur ces questions et à disposer des ressources nécessaires pour le faire[2].

Grâce à la prospérité croissante et à l'augmentation du temps de loisirs dans les années 1950 et 1960, l'intérêt et la participation pour les métiers d'art (souvent appelés « artisanat » à l'époque) ont augmenté dans toute l'Amérique du Nord, et en particulier au Nouveau-Brunswick. Les gouvernements fédéral et provincial voient là une occasion de mettre sur pied un centre d'art et d'artisanat autochtone qui profiterait, tant pour le développement économique régional que pour le bénéfice des communautés des Premières Nations, et, ils ont donc fait les efforts nécessaires pour développer cette initiative. À bien des égards, ils prirent exemple sur les ateliers coopératifs inuits de l'Arctique, déjà en plein essor.





GAUCHE : Michael Francis (*à gauche*) et Ivan Crowell (*à droite*) tenant une œuvre de la série *Les légendes micmaques du Petit Peuple de Francis*, 1963, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton. DROITE : Brochure de la session d'été de la School of Arts and Crafts du Nouveau-Brunswick au Parc national Fundy, 1963, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

Le principal promoteur du MIC était le Dr Ivan H. Crowell, acteur clé de la professionnalisation des métiers d'art dans le Nouveau-Brunswick d'après-guerre. L'un des premiers administrateurs artistiques du Nouveau-Brunswick et directeur provincial de l'artisanat de 1946 à 1969, Crowell était également un maître tisserand, un enseignant et un étainier respecté. Après avoir occupé le poste de directeur de l'artisanat à l'Université McGill au début des années 1940, Crowell s'installe à Fredericton en 1946 pour devenir directeur de la division de l'artisanat du ministère du Commerce et de l'Industrie du Nouveau-Brunswick. On lui demande de développer et de raviver l'intérêt pour la production artisanale (en particulier dans les zones rurales) et de promouvoir la pratique des métiers d'art au Nouveau-Brunswick. À cette fin, Crowell met sur pied un centre de formation au parc des expositions de Fredericton, dans l'ancienne base militaire qui venait d'être abandonnée. On y enseigne le tournage du bois, le tissage sur métier, la gemmologie, le travail du cuir et le crochetage de tapis.

Soutenu par Ottawa

Le collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen voit le jour en 1961, lors d'une simple réunion. Crowell rencontre Anthony Francis, chef de Big Cove et F. B. McKinnon, superviseur régional de la Direction des affaires indiennes basé à Miramichi, au Nouveau-Brunswick, pour discuter des « Indiens pratiquant l'artisanat dans la réserve ». Crowell se souvient :

> Les possibilités semblaient si prometteuses qu'ils sont tous deux venus parler du projet avec moi, qui étais directeur provincial de l'artisanat. Il a été convenu que nous ferions un peu de formation dans la réserve, dans l'espoir de découvrir les membres de la communauté qui auraient un talent particulier. Nous avons rapidement constaté qu'il y avait beaucoup de gens qui possédaient des habiletés rares dans une gamme très large de techniques. J'ai senti chez eux un intérêt sincère pour le travail manuel créatif. Ce fut une découverte des plus agréables[3].

En décembre de la même année, Crowell recrute Andrew Peters et Stephen Dedam de Big Cove en tant qu'artistes potentiels pour cette nouvelle entreprise qui visait à créer une industrie artisanale spécialisée dans le « design indien traditionnel », avec pour objectif final d'employer dix artisans à temps plein et de quinze à vingt artisans à temps partiel. Crowell manifeste clairement sa volonté de « former des artistes indiens d'exception », en utilisant le personnel de sa division de l'artisanat pour la formation[4]. Au début de 1962, on organise quelques ventes d'objets d'art créés par Dedam, son frère Michael et quelques autres artistes. Le concept d'une coopérative à Big Cove se développe.

GAUCHE : Tête en argile sculptée par Stephen Dedam, v.1961, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.
DROITE : Petites figurines en argile sculptées par Stephen Dedam, v.1961, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

En avril 1962, le Conseil du Trésor à Ottawa autorise la Direction générale des affaires indiennes du gouvernement fédéral à octroyer la somme de 7 000 dollars au ministère de l'Industrie et du Développement du Nouveau-Brunswick, afin de fournir « certains services visant à former les Indiens pour la fabrication d'articles d'artisanat et à encourager le développement d'une entreprise à cette fin sur la réserve de Big Cove au Nouveau-Brunswick[5] ». À la fin du mois de juin, Sam Augustine, résident de Big Cove, préside une assemblée publique tenue au sous-sol de l'école de Big Cove, en présence du chef Anthony Francis, de quatre membres du conseil et de quelques citoyens intéressés par l'artisanat[6].

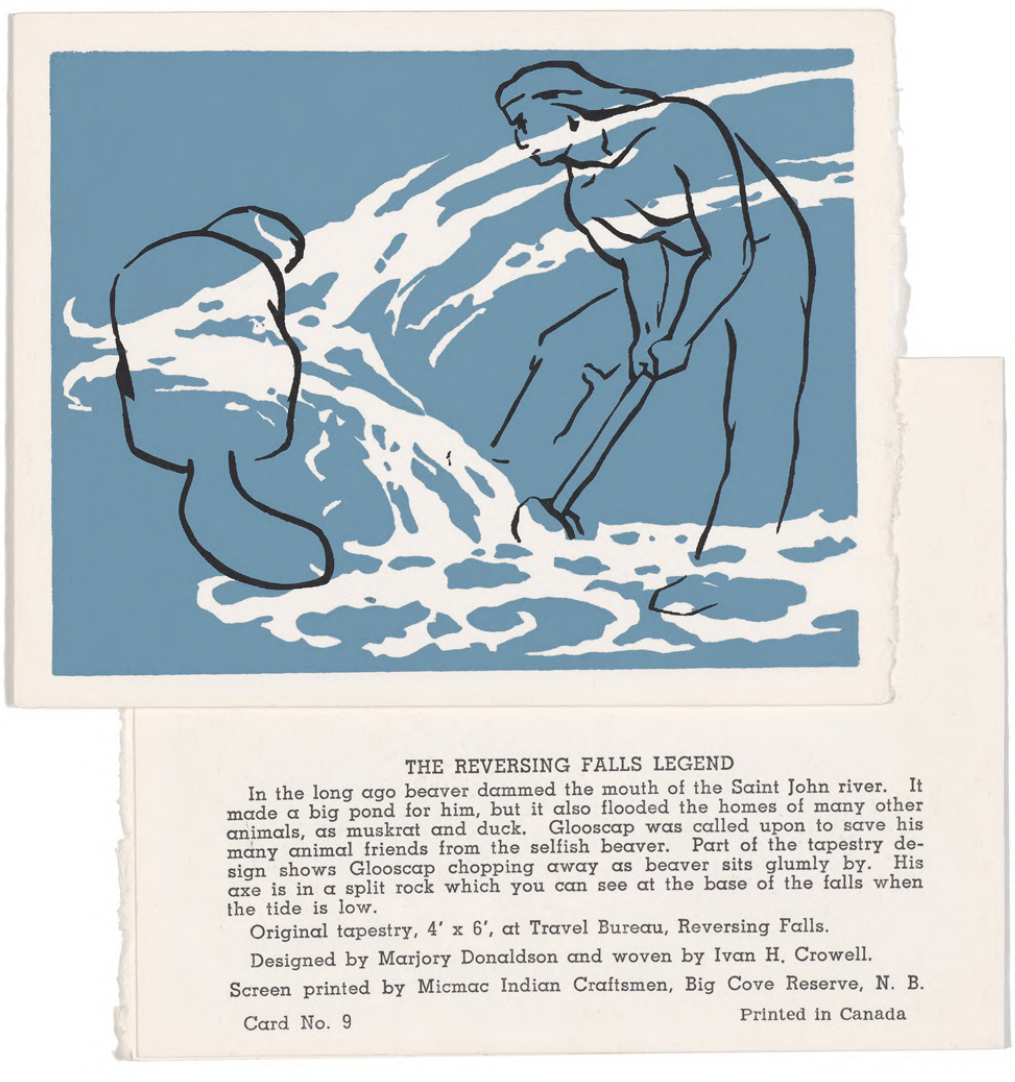
Lors de cette réunion, Crowell se félicite des premiers cours qui ont permis de révéler « une énorme réserve de talents inexploités chez les habitants de Big Cove ». Fort de ce point, il élabore donc un programme local plus rigoureux en partenariat avec la Direction provinciale de l'artisanat, la bande de Big Cove et la Direction des Affaires indiennes. Il fait de plus remarquer qu'« il y avait un marché illimité pour les objets faits à la main si le travail était de bonne qualité ». Le procès-verbal de la réunion indique qu'il y avait de toute évidence « un enthousiasme général pour le projet et le conseil de bande l'a approuvé à l'unanimité ». Une date provisoire de lancement est fixée au 15 août 1962[7].

Le recrutement se fait de bouche à oreille au cœur de la communauté et suscite un enthousiasme croissant. Le gouvernement provincial se chargerait du marketing, principalement par le biais de publications et des réseaux existants, mis en place par la Direction de l'artisanat. En novembre 1962, le nom Micmac Indian Craftsmen (Artisans indiens micmacs) est donné au groupe, ainsi qu'un logo/marque de commerce, créé par Stephen Dedam.

GAUCHE : Pochette en toile de jute cousue et sérigraphiée à la main pour les séries de cartes *Hasti-Notes*, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton. DROITE : Étiquette de produit et logo du collectif Micmac Indian Craftsmen conçus par Stephen Dedam, 1962, collection privée.

Le MIC, très rapidement, se concentre sur la conception et la production de cartes sérigraphiées sur papier épais, appelées *Hasti-Notes*. Elles sont emballées par paquets de douze dans des pochettes en toile de jute cousues à la main, sur lesquelles figure une étiquette sérigraphiée. Ces cartes, réalisées dans un style épuré et abstrait, arborant une composition spectaculaire aux lignes audacieuses et aux couleurs vives, et sur lesquelles on trouve, au verso, des histoires traditionnelles mi'kmaq imprimées expliquant l'image, allaient générer la plus grande partie des revenus du MIC. Bien que le succès du groupe soit alors encore incertain, ces cartes se vendent néanmoins au nombre de 10 000 exemplaires lors du National Gift Show de Toronto en septembre 1962[8], et 3 000 de plus sont commandées au cours des deux mois suivants[9].

À la fin de l'année 1962, l'atelier du MIC pouvait produire environ un millier de cartes par jour. Neuf personnes étaient employées pour la fabrication des cartes, de la taille et de la couture des pochettes en toile de jute et de l'emballage. Le prix de gros initial d'un paquet de douze cartes était de soixante cents (avec un coût de production de trente-six cents par paquet), mais ce travail demeure loin d'être lucratif pour les artisans, qui ne gagnaient que trois quarts de cent par carte[10].



THE REVERSING FALLS LEGEND

In the long ago beaver dammed the mouth of the Saint John river. It made a big pond for him, but it also flooded the homes of many other animals, as muskrat and duck. Glooscap was called upon to save his many animal friends from the selfish beaver. Part of the tapestry design shows Glooscap chopping away as beaver sits glumly by. His axe is in a split rock which you can see at the base of the falls when the tide is low.

Original tapestry, 4' x 6', at Travel Bureau, Reversing Falls.

Designed by Marjory Donaldson and woven by Ivan H. Crowell.

Screen printed by Micmac Indian Craftsmen, Big Cove Reserve, N. B.

Card No. 9 Printed in Canada

Une partie de la série initiale de cartes sérigraphiées *Hasti-Notes* du MIC, conçues par des professeurs non autochtones de la Direction provinciale de l'artisanat, 1962, cartes sérigraphiées *Hasti-Notes*, 10 x 13 cm, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

Influence institutionnelle et agentivité autochtone

L'artiste et conservateur Cri des Plaines Gerald McMaster suggère que le passage rapide aux pratiques commerciales artistiques modernes, aux nouveaux matériaux et aux innovations technologiques a souvent été imposé aux artisans et artistes autochtones, ces aspects occupant une place centrale du récit du MIC. Il note : « Les Indiens ne possédaient pas l'expérience et l'argent nécessaires pour s'organiser activement ni développer, à des fins commerciales, des artefacts culturels tenant compte d'influences extérieures telles que les traditions autochtones[11] ».

C'est pourquoi il semblait judicieux qu'un organisme externe, comme la Guilde canadienne des métiers d'art ou Métiers d'art Nouveau Brunswick, s'implante dans les communautés autochtones ou inuites pour enseigner aux artisans locaux, les tenants et aboutissants des métiers d'art occidentaux, tandis qu'une personne extérieure à la communauté se chargeait de la gestion financière[12]. Le problème étant toutefois que ce système ne soutenait souvent pas l'autonomie des Autochtones dans la gestion de leurs propres affaires financières une fois leur entreprise bien établie. Cela dit, les artistes Inuits contemporain·es avaient maintenant un pouvoir de décision sur leurs coopératives artistiques, advenant qu'ils et elles décident de faire confiance au système du marché de l'art. Le travail généré par ces coopératives a remplacé des moyens de subsistance qui n'étaient (peut-être) plus viables depuis que les Inuits ont été intégré·es dans des communautés modernes.

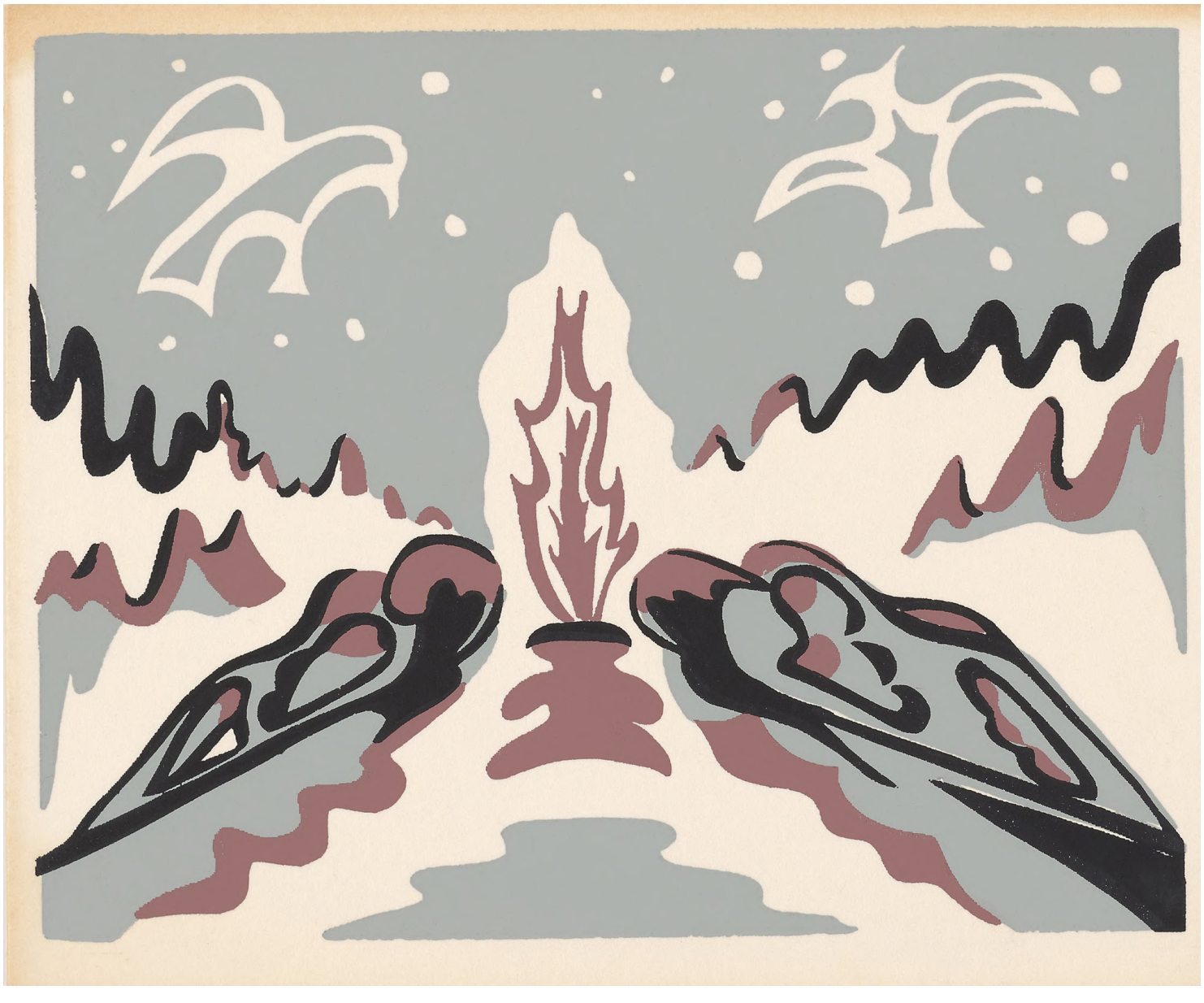
GAUCHE : Lucy Qinnuayuaq, *Dancing Bird* (*Oiseau dansant*), 1967, gravure sur pierre imprimée sur papier, 47 x 63 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.
DROITE : Couverture de selle double navajo, v.1900, laine, 134,6 x 78,7 cm, collection privée.

Le projet du collectif Micmac Indian Craftsmen est inspiré de ces coopératives. Le 5 décembre 1962, Ivan H. Crowell tient une réunion avec des responsables du ministère fédéral des Affaires du Nord afin de discuter du succès d'envergure nationale de la sérigraphie réalisée dans les coopératives « esquimaudes ». Il cherche à obtenir des informations sur le succès de la production et de la distribution de l'art inuit, ainsi que sur la question des droits d'auteur des sculptures et des estampes provenant du Nord. Il cherche également à savoir quel était le nombre optimal d'exemplaires de figurines en argile que l'artiste Stephen Dedam devait produire.

Pour sa part, Jas M. Morgan, chercheur Cri-Métis-Saulteaux, souligne que les Inuits n'ont pas tiré le meilleur parti des coopératives d'art de leurs communautés. Malgré l'essor d'une industrie artistique florissante représentant plusieurs millions de dollars, les artistes inuits restent souvent très pauvres. Morgan affirme que James Houston (1921-2005), qui a créé la première coopérative, l'a fait dans l'intention d'exploiter les artisans inuits au bénéfice d'un marché en pleine croissance dominé par « les désirs des colons collectionneurs[13] ». Comme cela s'est produit pour la production des tapis Diné

(Navajo) du Sud-Ouest des États-Unis, l'exploitation de l'art autochtone se fait grâce à une réglementation laxiste (voire inexistante) en matière de propriété intellectuelle et de contrôle exercé par des cadres intermédiaires non autochtones.

Le MIC était une initiative économique parrainée par le gouvernement dans l'une des réserves les plus grandes et les plus pauvres du Nouveau-Brunswick. La coopérative a vu le jour à la suite d'une demande d'aide adressée à Crowell par Anthony Francis, alors chef de Big Cove, qui affirmait que son peuple ne savait pas comment tirer profit de son artisanat et avait besoin d'aide pour se faire connaître[14]. Lorsque Crowel constate le mérite artistique de la communauté, il accepte alors de l'aider. Une fois les subventions et le financement obtenus, l'avenir du MIC est entre les mains de la Direction de l'artisanat du gouvernement provincial et celui des Affaires indiennes. Malgré leurs bonnes intentions de promouvoir l'art et la culture autochtones, les efforts déployés à cette fin après 1950, par les professionnels des arts non autochtones et les ministères étaient semés de contradictions.



Stephen Dedam, *The Micmac Legend of the Shooting Star* (*La légende micmaque de l'étoile filante*), 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

Après la Seconde Guerre mondiale, les peuples autochtones ont cherché à obtenir un traitement équitable et se sont battus pour préserver les droits qui leur étaient reconnus, entre autres, dans le cadre de la Loi sur les Indiens.

L'hypothèse selon laquelle « les Indiens étaient sur le point de disparaître » demeure persistante, mais elle s'estompe lentement dans les années 1960[15]. D'une part, l'État canadien assimile de force les peuples autochtones à la société dominante. D'autre part, les organisations gouvernementales leur demandent d'exprimer leur identité autochtone pour divertir et plaire aux non-Autochtones. Rassembler leurs histoires et leurs œuvres d'art afin de préserver « l'Autre » est devenu une sorte de passe-temps. Le MIC était partagé entre ces deux tendances.

Se réapproprier une place dans l'art canadien

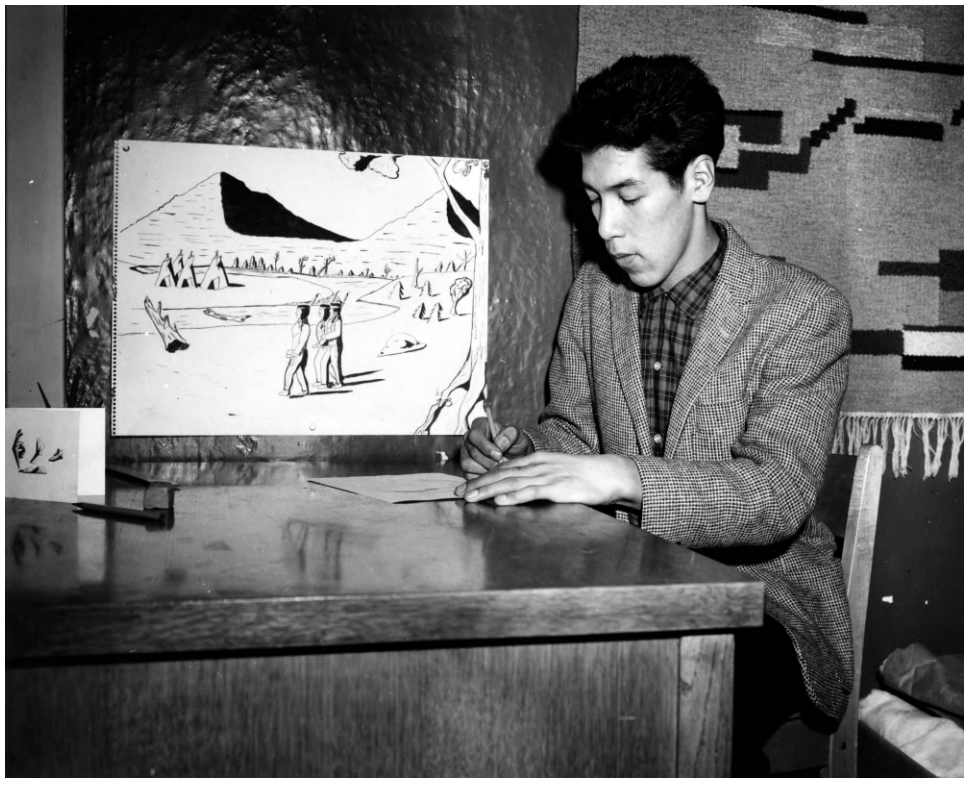
Le fait que, dans les années 1960, au Nouveau-Brunswick, les récits autochtones aient été associées à des graphismes raffinés et à une production d'objets de qualité supérieure, ayant trouvé un vaste public commercial en Amérique du Nord, est extrêmement significatif. De nombreuses personnes ayant travaillé pour le MIC sont encore en vie et toutes, conservent de bons souvenirs de leur expérience. Bien que l'histoire du MIC soit contemporaine, elle s'inscrit dans la continuité de l'ingéniosité matérielle autochtone qui se poursuit depuis la période précoloniale jusqu'à nos jours.

GAUCHE : Canot miniature (souvenir mi'kmaw), v.1880, écorce de bouleau, piquants de porc-épic teints, bois et racine d'épinette, collection privée. DROITE : Bourse perlée wabanaki, v.1875, laine, soie, coton et perles de verre, Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John.

Les récits des premiers explorateurs européens regorgent de descriptions des artisans wabanakis et de leurs magnifiques créations. Déjà en 1606-1607, l'auteur et avocat Marc Lescarbot est témoin des œuvres impressionnantes des Mi'kmaq à Port Royal, faites avec des piquants de porc-épic : « lesquel(le)s elle teindent de couleurs noire, blanche, & vermeille, aussi vives qu'il est possible : car nôtre escarlatte n'a point plus de lustre que leur teinture rouge[16] ». En 1691, le missionnaire récollet Chrestien Le Clercq décrit ainsi les wigwams mi'kmaq : « (cabanes) enjolivées le plus souvent par mille figures différentes d'oiseaux, d'origniac, de loutres & de castors, que les femmes y craïonnent elles-mêmes avec leur matachias[17] ». Les voyageurs et explorateurs européens avaient tendance à collectionner des objets provenant de pays étrangers, en particulier des souvenirs. C'est ainsi que cet art a fait son entrée dans les collections européennes, tant publiques que privées. Au cours des siècles suivants, les colons établis dans les Maritimes ont continué d'acheter des objets autochtones : du perlage, de la vannerie, des canots et des raquettes, dont la qualité et l'attrait étaient sans égal.

Les politiques d'assimilation les plus agressives au pays ont été mises en œuvre au cours des années 1870 à 1950, dite « période des réserves[18] ». La souveraineté autochtone faisait obstacle au progrès colonial et à la nation canadienne. Des « bandes » ou des « réserves » de Premières Nations ont été créées, et la Loi sur les Indiens a été invoquée pour imposer le retrait des enfants autochtones de leurs familles afin de les envoyer dans des pensionnats.

Depuis lors, les relations entre les nations autochtones et l'État canadien sont définies par cette loi. Le Wabanaki'k/Canada atlantique n'est pas épargné par ces décisions inéquitables qui allaient détériorer à jamais ce qui avait été une « relation de nation à nation ».



L'artiste du collectif Micmac Indian Craftsmen Vincent Barlow et une de ses œuvres à l'encre sur papier, 1962, photographie non attribuée, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

Les années 1960 s'avèrent être une période charnière en matière d'activisme social sur l'Île de la Tortue, avec en tête le mouvement Red Power, mouvement militant pour les droits civiques des Autochtones et le féminisme, qui marquent la remise en question des systèmes oppressifs. Les membres de la communauté d'Elsipogtog (alors connue sous le nom de Big Cove) sont confronté·es aux mêmes défis que les autres communautés autochtones de la province et du pays : pauvreté, racisme, contrôle des agents des Indiens et taux de chômage élevé. Vincent Barlow, l'un des premiers artistes du MIC, se souvient que peu d'employeurs des villes voisines de Rexton et Richibouctou embauchaient des Autochtones, ce qui obligeait des dizaines de membres de la communauté à trouver du travail dans les champs de pommes de terre ou de bleuets du Maine, de l'autre côté de la frontière. En tant qu'entreprise purement économique, on peut supposer que lors d'une réunion publique en 1962, la présentation du projet d'atelier d'artisanat Micmac Indian Craftsmen a suscité enthousiasme et optimisme. Des emplois seraient créés, permettant aux travailleurs et travailleuses de demeurer dans leur propre communauté, de diminuer leur dépendance à l'aide sociale et au tourisme de se développer.

Cela a bien sûr généré des tensions. Gerald McMaster soutient que nos relations avec les objets culturels commencent à changer lorsqu'ils entrent dans l'économie commerciale[19]. Les peuples autochtones sont passés d'une dépendance à la terre et à l'eau (leurs ressources) à un système économique étranger fondé sur les concepts de possession, de profit et de réussite, qui ont inévitablement miné les coutumes et les valeurs autochtones.

De plus, le « grand art », tel qu'il se manifeste dans les normes occidentales en matière d'arts visuels, d'artisanat et de traditions architecturales, n'accepte pas facilement les formes d'art autochtones. Dans les traditions artistiques euro-américaines et occidentales, la catégorie « art autochtone » est imprégnée de racisme, fondée sur une image de « l'Autre primitif ». C'est comme si l'on disait que l'art autochtone doit être autre chose parce que les peuples autochtones sont « autre chose ». Cette théorie archaïque, toujours présente dans les canons de l'histoire de l'art, empêche parfois l'interprétation artistique des œuvres

produites par les communautés PANDC. Classer l'art autochtone comme étant uniquement comme de l'« artisanat » ou de l'« art souvenir » est profondément ethnocentrique[20].

Compte tenu de tout cela, les créations du MIC (souvent qualifiées d'« artisanat ») peuvent potentiellement être considérées comme des œuvres d'art à part entière en raison de leur esthétique moderniste. Elles peuvent être appréciées des amateurs du milieu des beaux-arts. Mais aussi par la communauté d'Elsipogtog et par l'ensemble de la nation mi'kmaw, qui considèrent ces créations comme des chefs-d'œuvre et qui peuvent les associer aux pétroglyphes, aux caricatures, aux gribouillages dans des cahiers et même aux cartes Yahtzee. Il s'agit d'un art à part entière, non pas parce qu'il s'inscrit dans la tradition moderniste, mais parce qu'il appartient au langage visuel des Mi'kmaq. L'évolution artistique de cette nation devrait être appréciée et célébrée.

Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of Our Seasons–Glooscap, Tatler the Loon, and the Summer Queen* (*La légende micmaque de nos saisons – Glooscap, Tatler le huard et la reine Été*), 1963, gouache sur papier, 52 x 73 cm, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

ŒUVRES PHARES

Le collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen (MIC) a réalisé une gamme extraordinaire d'œuvres qui fusionnent les récits mi'kmaq au design moderne. Qu'il s'agisse de cartes sérigraphiées *Hasti-Notes*, de textiles tissés, de tapisseries ou de céramiques, ces œuvres ont imprégné la vie quotidienne des légendes de Glooscap, du Petit Peuple et du monde naturel. Alliant artisanat raffiné et innovation graphique, ces œuvres, puissantes expressions de l'identité culturelle et de la créativité, sont célébrées à l'échelle nationale pour leur talent artistique et leur vision moderne.

La légende micmaque de nos saisons 1963

Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of Our Seasons* (*La légende micmaque de nos saisons*), 1963
Jeu de six cartes sérigraphiées *Hasti-Notes*, 10 x 13 cm (chacune)
Collection privée

Parmi les premières réalisations du collectif Micmac Indian Craftsmen (MIC) on retrouve la conception et la fabrication de cartes sérigraphiées sur papier épais, appelées *Hasti-Notes*. Elles sont emballées par paquets de douze dans des pochettes en toile de jute cousues à la main, sur lesquelles figure une étiquette sérigraphiée. Réalisées dans un style abstrait, arborant une composition spectaculaire aux lignes audacieuses et aux couleurs vives, elles présentent, au verso, de courts textes imprimés et le plus souvent, elles représentent des histoires et des légendes mi'kmaq transmises de génération en génération.

Elles sont rapidement devenues la principale source de revenus du MIC pour la durée de la coopérative.

La première série de cartes entièrement conçue et dessinée par Michael Francis s'intitule *The Micmac Indian Legend of Our Seasons* (*La légende micmaque de nos saisons*). La série *Saisons* représente les figures culturelles mi'kmaq Glooscap et Tatler le huard facilitant l'arrivée de la reine Été sur leur territoire. Ces récits saisonniers, racontés à Francis par son grand-père, relient les cycles de la nature aux connaissances et aux valeurs mi'kmaq. Imitant les styles graphiques populaires de la fin des années 1950 et du début des années 1960, les premières images *Hasti-Notes* de Francis se distinguent par un fond bleu uniforme, sur lequel des aplats blancs, noirs, verts, bruns et gris animent les scènes.

Les formes et les couleurs contrastées des cartes semblent inspirées des motifs géométriques du Sud-Ouest des États-Unis, comme ceux des nations Diné (Navajo) et Hopi. Les dessins ultérieurs de Francis créés pour les cartes et aussi pour le calendrier réalisé pour l'Imperial Order Daughters of the Empire (Ordre impérial des filles de l'Empire (IODE)[1] ont évolués pour devenir plus organiques, curvilignes et détaillés, dans une palette de couleurs variées.

Illustrations de couvertures fabriquées par les Hopis, les Zunis et les Navajos tirées de la *New International Encyclopedia*, New York City, Dodd Mea, and Company, 1902.

La première série de *Hasti-Notes* s'est vendue au nombre de 10 000 exemplaires lors du National Gift Show à Toronto en septembre 1962[2]. Alors que les premiers jeux de cartes étaient peints à la main, la forte demande commerciale a conduit le MIC à adapter rapidement son processus de conception et d'impression des *Hasti-Notes*, adoptant un procédé d'impression commerciale utilisant des films photosensibles et des écrans de sérigraphie[3]. Les premières cartes de 1962 sont fabriquées par les artisans de l'atelier du MIC à Big Cove, mais les dessins avaient été réalisés par des artistes non autochtones. Il est rapidement constaté que les ventes pouvaient

considérablement augmenter si les illustrations étaient conçues par des artistes mi'kmaq. C'est alors que sont entrés en jeu Michael Francis et Stephen Dedam. Comme les œuvres du MIC gagnent en notoriété, les dessins de Francis sur les *Hasti-Notes* sont transposés sur d'autres objets décoratifs, notamment des napperons de table tissés à la main, des chemins de table et des objets de céramique.

Les légendes micmaques du Petit Peuple 1963

The Little People, whom we call Bugel-u-da-mooch, played a very important part in the lives of the Micmac Indians. They taught us many things including how to make canoes, arrows and wigwams. They lead us to good places of hunting and fishing, where our people have lived happily for many centuries.

However, the Little People have always demanded a small gift every time our canoes passed their home at Little People's Point. If we failed to do this they might cause great storms to rage about us, or horrible dreams to visit us in our sleep.

The Micmac Indians today have great respect for their Little People.

Design and legend by Michael Francis.

Screen printed by Micmac Indian Craftsmen, Big Cove, Kent Co., N. B.

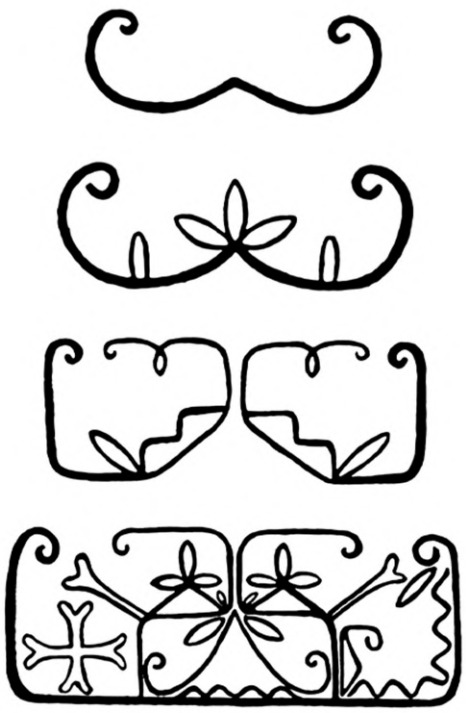
Little People Series I

Printed in Canada

Michael Francis, *Micmac Indian Legends of the Little People* (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), série 1A, 1963
Carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm
Collection privée

Bon nombre des récits enregistrés et transcrits par Michael Francis dans les années 1960 ont été transmis dans les séries de cartes *Hasti-Notes*, qui se sont avérées parmi les moyens les plus efficaces utilisés par le MIC pour diffuser, sous forme visuelle, les connaissances mi'kmaq. Grâce à leur conception compacte et sérielle, les histoires orales ont pu être transposées en images ayant la capacité de voyager au-delà de la communauté de Big Cove tout en

conservant leur spécificité narrative. Les histoires du Petit Peuple occupent une place importante dans ces œuvres, comme en témoigne le jeu de cartes *Hasti-Notes* portant le titre *Micmac Indian Legends of the Little People* (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*). On retrouve ces récits retranscrits dans plusieurs disciplines artistiques, notamment des tapisseries monumentales, des tapis et de la porcelaine fine, ce qui démontre bien la flexibilité des designs des cartes en tant que base conceptuelle et visuelle.



GAUCHE : Le motif décoratif wabanaki le plus répandu : la double courbe, reproduite dans Frank G. Speck, *The Double-Curve Motive in Northeastern Algonkian Art*, Ottawa, Government Printing Bureau, 1914, 21. DROITE : Manteau wabanaki perlé avec motif de double courbe, v.1825, laine avec coton, soie et perles de verre, Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John.

Le Petit Peuple (Puklatmu'jk en mi'kmaw, Geowlud-mos-sis-eg en wolastoqey) sont des êtres de petite taille, pas plus grands qu'un enfant de trois ans, dont la taille est similaire à celle d'un farfadet irlandais[1]. Ils sont souvent décrits comme des êtres magiques à la fois bons et méchants, selon ce qu'une personne a appris dans son enfance à leur sujet. On les aborde généralement avec crainte ou agacement. Les membres de la communauté de Wabanaki'k (le lieu, le pays de l'aube) les observent personnellement depuis des siècles[2]. Les histoires décrivent ces petits êtres comme des farceurs, mais néanmoins respectés par les Wabanakiyik (le peuple) car ils sont considérés comme des êtres particuliers, dotés de capacités presque surnaturelles[3]. Les petits êtres sont connus pour jouer des tours, comme tresser la queue des animaux, tirer les vêtements des cordes à linge et renverser les piles de bois. De petites offrandes sous forme de bibelots ou de bonbons leur sont faites pour conjurer leurs méfaits.

Dans la série de cartes *Hasti-Notes*, *Les légendes micmaques du Petit Peuple*, ces récits sont transmis par le biais d'un langage visuel façonné à la fois par les conditions du marché et par le vocabulaire stylistique en constante évolution de Francis. Si les premières œuvres créées par le MIC présentent des affinités avec les motifs géométriques associés à la nation Diné (Navajo), Francis s'est progressivement inspiré des traditions stylistiques régionales wabanaki, en particulier le motif de la double courbe que l'on retrouve perlé sur les textiles, ou gravé sur des récipients et des canots en écorce de bouleau[4]. Ce motif symétrique est un langage visuel wabanaki. Certaines courbes renferment des significations directement liées à la gouvernance et à la spiritualité. D'autres évoquent les relations, telles que le mariage, la famille, la communauté et nos liens avec les végétaux, l'eau et la terre. Certaines représentent même le parcours de vie d'un individu, depuis sa naissance jusqu'à son retour vers sa mère, à sa mort.

Dans une carte de la série du Petit Peuple, Francis a subtilement utilisé le motif de la double courbe. Ce motif est constitué de deux courbes entourant un triangle central, représentation stylisée d'un wigwam. Une figure centrale semble être en prière, à genoux, les mains jointes. Des images d'animaux et d'arbres sont disposées en miroir de chaque côté. Les doubles courbes sont souvent inorganiques, calculées et équilibrées, alors que l'environnement dont elles sont issues est sauvage, organique et fluctuant, à l'image d'un feuillage.

La légende micmaque de la tortue 1963

THE MICMAC INDIAN LEGEND OF THE TURTLE

In the long ago turtle was the great story teller of all the birds and animals of Glooscap's land. During the summer he had many friends, but when the cold Winter King came from the northland, most of the birds flew south to the home of the warm Summer Queen and many of the animals hibernated deep underground. Turtle did not know how to do this. He walked so slowly that the cold Winter King soon caught up with him. He nearly froze. He was so very cold and lonesome.

However, his great friendliness was his way to rescue. He talked to the geese about taking him to the warm south. They agreed to do so only if they could find some way to stop turtle from talking, for he was a bore to the geese who liked to honk their tales far and wide. The wiley geese found a way. They carried turtle by his mouth on a stick and, of course, once off the ground he didn't dare open his mouth.

He did not enjoy his stay in the land of the Summer Queen. It was too warm in his heavy shell and he missed many of his dear friends. The next summer the maidens of the Queen brought him back to Glooscap's land and taught him how to hibernate.

It is said that if you find a turtle hibernating from the cold of the great Winter King he will be deep under the soil telling stories all winter long to his many friends.

Designed by Michael Francis

Screen printed by Micmac Indian Craftsmen, Big Cove, Kent Co., N. B.

Series 2 Printed In Canada

Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of the Turtle* (*La légende micmaque de la tortue*), série 2A, 1963
Carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm
Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton

Le jeu de six cartes sérigraphiées *The Micmac Indian Legend of the Turtle* (*La légende micmaque de la tortue*), conçu en 1963, par Michael Francis, témoigne notamment de l'évolution rapide de ses compétences en matière de conception et de sophistication graphique. Moins d'un an après avoir réalisé le premier jeu de cartes *Hasti-Notes* intitulé *The Micmac Indian Legend of Our Seasons* (*La légende micmaque de nos saisons*), sa touche est manifestement plus fluide et organique, et son approche plus variée et colorée, et ce même d'une carte à l'autre au sein de ce jeu spécifique.

Une palette de couleurs plus vaste et plus chaude que celle des séries précédentes est ici utilisée. Alors que la série *Les légendes micmaques du Petit Peuple* se limite à une gamme plus restreinte de bleu, marron, vert, orange et noir, la série de cartes de la *Tortue* déploie du jaune, des rouges, deux nuances de vert pour donner de la profondeur au feuillage et un rose saumon. De plus, l'approche graphique plus naturaliste de Francis, lui permet de représenter les animaux tels que l'écureuil, le renard, la grenouille, les oiseaux, les oies, la tortue et surtout le roi Hiver en cascade.

La quatrième carte de la série se distingue notamment par son dynamisme remarquable sur sa surface sérigraphiée plane. Des nuages tourbillonnants en arrière-plan, la tortue tient un bâton dessiné en diagonale, elle se trouve coincée entre deux oies de tailles légèrement différentes pour suggérer la profondeur dans le plan pictural. Leurs ailes battent en sens opposé dans une image aux proportions presque parfaites.

Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of the Turtle* (*La légende micmaque de la tortue*), série 2D, 1963, carte sérigraphiée Hasti-Note, 10 x 13 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

Comme les séries *The Micmac Indian Legend of Our Seasons (La légende micmaque de nos saisons*) et *Micmac Indian Legends of the Little People (Les légendes micmaques du Petit Peuple*), les cartes de la série *La légende micmaque de la tortue* étaient vendues dans des pochettes en toile de jute et comportaient chacune le texte suivant au dos :

> **LA LÉGENDE MICMAQUE DE LA TORTUE**
> Dans l'ancien temps, Tortue racontait des histoires formidables sur tous les oiseaux et les animaux du pays de Glooscap. L'été, elle avait de nombreux amis, mais quand le roi Hiver arrivait avec le froid du pays du nord, la plupart des oiseaux s'envolaient vers le sud et la chaleur de la douce reine Été, et beaucoup d'animaux hibernaient profondément enfouis dans le sol. Tortue ne savait pas comment faire ça. Elle marchait si lentement que le froid du roi Hiver l'a rapidement rattrapée. Elle a presque gelé tellement elle avait froid, et elle se sentait si seule.

> Toutefois, elle était très sympathique et cela l'a sauvée. Elle a parlé aux oies pour qu'elles l'emmènent vers la chaleur du sud. Elles ont accepté à la condition de trouver un moyen de faire taire Tortue parce qu'elle ennuyait les oies qui aimaient cacarder leurs histoires à tout vent. Les oies rusées ont trouvé un moyen : elles ont transporté Tortue sur un bâton auquel elle s'agrippait par la bouche et bien entendu, une fois dans les airs, Tortue n'a pas osé ouvrir la gueule.
>
> Tortue n'a pas aimé son séjour dans le pays de la reine Été. Elle avait trop chaud sous sa lourde carapace et elle s'ennuyait de ses chers amis. L'été suivant, les demoiselles de la reine l'ont ramenée au pays de Glooscap et lui ont enseigné comment hiberner.
>
> On dit que si vous trouvez une tortue en train d'hiberner pour se protéger du froid du roi Hiver, elle sera enfouie profondément sous la terre en train de raconter des histoires tout l'hiver à ses nombreux amis.

Dans leur ensemble, les cartes du jeu *La légende micmaque de la tortue* marquent un tournant dans le développement de Francis en tant que conteur et designer. La palette élargie et le sens accru du mouvement suggèrent une expérimentation plus libre.

La légende du mascaret 1963

Michael Francis, *The Legend of the Tidal Bore* (*La légende du mascaret*), 1963
Carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm
Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton

Les cartes *Hasti-Notes*, dès les premières réalisations, se sont avérées bien plus que de simples objets illustrés : elles ont contribué à transmettre les enseignements mi'kmaq sous une forme visuelle moderne. Ce sont les récits qui ont guidé les choix de conception, et beaucoup puisent leur source dans les relations entre les artistes mi'kmaq et le monde naturel, où les animaux, les eaux et la terre agissent comme des agents au sein de systèmes de savoir vivants.

Les créatures marines sont souvent présentes dans les dessins et les histoires de Michael Francis illustrées sur les cartes *Hasti-Notes*. Par exemple, son image intitulée *The Legend of the Tidal Bore (La légende du mascaret*) représente deux figures graphiques saisissantes, une anguille et un homard, en conflit. Leur lutte crée le mascaret boueux de la rivière Petitcodiac qui traverse le sud-est du Nouveau-Brunswick. Le fond bleu de l'œuvre, les cercles blancs représentant

des bulles d'eau et les grandes marques vertes, des plantes aquatiques, suggèrent que les figures se trouvent sous l'eau, et l'histoire qui accompagne l'œuvre raconte le combat entre les animaux :

Pétroglyphes mi'kmaq anciens, parc national Kejimkujik, Nouvelle-Écosse, photographie de Parcs Canada.

> À l'époque de Glooscap, l'eau était claire et fraîche, jusqu'à ce qu'une Anguille monstrueuse descende la rivière et pousse tous les poissons et toute l'eau douce dans la baie salée. Tortue raconta à Glooscap les cruelles épreuves qui suivirent. Glooscap donna des pouvoirs considérables à Homard, qui grandit beaucoup, gagna de la force et combattit la méchante Anguille. Leur longue lutte souleva beaucoup de boue et de vagues jusqu'en amont de la rivière, jusqu'à ce que l'Anguille soit tuée. Et aujourd'hui encore, dans la baie de Glooscap et sur la rivière boueuse, au détour d'un coude, la scène de la bataille se déroule deux fois par jour[1].

La relation des Mi'kmaq avec Katew (anguille américaine en langue mi'kmaw) occupe une bonne place dans leur spiritualité et leur vision du monde. Cet être spirituel vénéré est aussi pour eux une source d'alimentation et un médicament essentiel. Dans les récits traditionnels, l'animal représente un cadeau spécial offert à Glooscap en échange d'une expédition de chasse ou d'une partie de pêche fructueuse[2]. On distingue des images d'anguilles dans l'iconographie des pétroglyphes du parc national Kejimkujik Wabanaki en Nouvelle-Écosse. L'illustration de Francis montre que le homard a coupé l'anguille et remporté la bataille. L'anguille coupée prend une forme similaire à celle d'un motif wabanaki double courbe.

Le fait de considérer sous cet angle l'utilisation par Francis de la double courbe, fait rejoindre ses dessins pour les *Hasti-Notes* à une histoire beaucoup plus longue de l'expression visuelle wabanaki. Les contours fluides de l'anguille et le mouvement en boucle de l'eau font écho aux formes que l'on retrouve dans les objets culturels wabanakis, notamment les pétroglyphes à Kejimkujik. Les cartes, bien que modernes par leur support et leur diffusion, restent liées aux langages visuels durables à travers lesquels les peuples Mi'kmaq et Wabanaki ont longtemps transmis les relations interdépendantes du monde animal et du monde spirituel.

Les légendes micmaques du Petit Peuple (service en porcelaine fine)
1964

Royal Tuscan, *Micmac Indian Legends of the Little People* (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), service en porcelaine fine, 1964
Collection privée

Une opportunité inattendue se présente pour les artistes du collectif Micmac Indian Craftsmen lorsqu'une collaboration s'engage avec le fabricant britannique de porcelaine fine, Royal Tuscan, établi de longue date, connu durant l'après-guerre pour produire de la vaisselle destinée à l'exportation et pour adapter sous licence des motifs décoratifs aux marchés internationaux. Grâce à ce partenariat, les dessins de Michael Francis sont reproduits sur toute une gamme de tasses, de soucoupes, de crémiers et de sucriers en porcelaine blanche, faisant ainsi entrer l'imagerie mi'kmaw dans le domaine des objets domestiques produits industriellement.

Les soucoupes, épurées et sans ornements, arborent, sur leur rebord, un texte en bleu clair sans empattement : « The Micmac Indian Legends of the Little People », cadre qui réaffirme l'origine narrative des images. La collection comporte six tasses à motifs différents, correspondant à ceux de la série des cartes *Hasti-Notes* de Francis, *Micmac Indian Legends of the Little People* (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), 1963, réitérant le rôle des cartes comme sources fondamentales de motifs pouvant être transposés dans différentes techniques artistiques.

GAUCHE : Couverture du catalogue du MIC, 1964, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton. DROITE : Double page du catalogue du MIC, 1964, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton. En réponse à l'augmentation de la demande et aux souhaits des boutiques et des acheteurs, ce catalogue de douze pages a été imprimé pour donner la liste de tous les articles du MIC à vendre.

La vente et la distribution internationale étaient assurées par Hayward and Warwick, un importateur réputé de porcelaine et d'articles de table de la ville de Saint John, au Nouveau-Brunswick. Alors que la demande pour les produits du MIC continue de croître et que de nouveaux articles s'ajoutent continuellement, la coopérative publie en 1964 un catalogue de douze pages présentant sa gamme complète de produits. Le catalogue incluait le service en porcelaine de la Royal Tuscan. Cette collaboration illustre comment les designs du MIC sont passés d'une production graphique à petite échelle à une circulation commerciale internationale, révélant à la fois les opportunités et les complexités liées à l'intégration des histoires mi'kmaq dans les systèmes commerciaux mondiaux.

La légende des Indiens Stoney, calendrier de l'Imperial Order Daughters of the Empire (IODE) 1964-1965

Michael Francis, *The Rainbow of Lake Louise—Stoney Indian Legend—Alberta, Kisikwekewiku's* (*L'arc-en-ciel du lac Louise – La légende des Indiens Stoney – Alberta, Kisikwekewiku's*), 1965

Calendrier de l'Imperial Order Daughters of the Empire (Ordre impérial des filles de l'Empire)
Collection privée

À la fin de l'année 1963, le collectif Micmac Indian Craftsmen reçoit l'un de ses contrats les plus prestigieux : la conception du calendrier national 1965 de l'Imperial Order Daughters of the Empire (Ordre impérial des filles de l'Empire) (IODE)[1]. Distribué à grande échelle dans les écoles à travers le Canada, ce calendrier était un outil pédagogique utilisé depuis longtemps. Déjà depuis 1926, il arbore en bonne place un grand symbole du drapeau Union Jack renforcé par d'autres marqueurs qui insistent sur l'aspect britannique de l'identité canadienne. Toutefois, d'avoir confié au MIC la conception des éditions de 1964 et 1965, marque un changement notable tant au niveau du contenu que du symbolisme.

Le projet devait inclure une légende autochtone de chaque province, ainsi que deux légendes inuites, afin d'illustrer les douze mois. Michael Francis réalise dix illustrations mensuelles et Stephen Dedam, les deux autres. Les histoires choisies pour les quatre provinces de l'Atlantique sont *L'origine des Beothuks* (Terre-Neuve), *Comment Glooscap a créé les oiseaux* (Nouveau-Brunswick), *La maison d'été de Glooscap* (Île-du-Prince-Édouard) et *La légende des saisons* (Nouvelle-Écosse). Chaque histoire est condensée et résumée en une seule image, conçue pour être lue rapidement et mémorisée facilement, combinant figures simplifiées et couleurs contrastées en aplats. Le style graphique s'accorde avec l'esthétique audacieuse et graphique établie par le MIC.

GAUCHE : Michael Francis, *How Glooscap Formed the Birds–New Brunswick* (*Comment Glooscap a créé les oiseaux, Nouveau-Brunswick*), 1963, illustration originale pour le calendrier de l'IODE, gouache sur papier, 35 × 53 cm, Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John. DROITE : Michael Francis, *Where the Caribou Go–Northwest Territories* (*Là où va le caribou – Territoires du Nord-Ouest*), 1963, illustration originale pour le calendrier de l'IODE, gouache sur papier, 35 × 53 cm, Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John.

Reginae Tait, secrétaire nationale à l'éducation de l'IODE, a explicitement reconnu les implications culturelles et symboliques du calendrier remanié. Elle relève que « les vents de changement qui balaient le pays effleureront le calendrier lors de son quarantième anniversaire[2] », et que le nouveau modèle a été « produit pour encourager l'art indien au Canada[3]. Les réseaux de distribution établis par l'IODE, ont permis que des milliers d'exemplaires soient distribués dans les salles de classe à travers le pays, où les images sont devenues familières au quotidien pour les élèves et leurs enseignants et

enseignantes, introduisant l'art et les récits autochtones contemporains dans des espaces longtemps façonnés par les programmes scolaires coloniaux.

L'impact du calendrier est rapidement reconnu par le gouvernement et les responsables publics. R. F. Battle, sous-ministre adjoint des Affaires indiennes, le qualifie de « soutien tangible » pour rehausser le profil de l'art autochtone[4], et le considère comme de l'« excellent travail[5] ». Il estime que ces dessins sont « le témoignage le plus beau et le plus frappant du talent » des artistes du collectif Micmac Indian Craftsmen[6]. Le premier ministre du Nouveau-Brunswick, Louis J. Robichaud, fait, lui aussi, l'éloge du calendrier et des artistes : « Je tiens à féliciter l'IODE pour ce projet d'encouragement à l'art indien au Canada et pour les avantages éducatifs qu'il procure aux élèves d'un bout à l'autre du pays. Je suis particulièrement heureux que les illustrations du calendrier aient été réalisées par deux des nôtres : Michael Francis et Stephen Dedam[7] ».

La légende micmaque de l'oie sauvage (série de tapisseries) 1964

Michael Francis (conception), *Micmac Legend of the Wild Goose* (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964
Laine (tissée à la main par Ivan H. Crowell), 122 x 160 cm
Collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton

Au début de l'année 1964, deux ans seulement après la fondation du collectif Micmac Indian Craftsmen, Michael Francis reçoit le mandat de concevoir six grandes tapisseries tissées à la main pour le New Brunswick Teachers' College de Fredericton, d'après sa série de cartes *Hasti-Notes*, *La légende micmaque de l'oie sauvage*. Francis a reçu des honoraires de 120 dollars pour chacune d'entre elles – une somme considérable à l'époque – ce qui souligne bien le sérieux de la commande et le statut professionnel reconnu à son travail. Ivan H. Crowell est celui qui tisse les tapisseries, et le fait de transposer les dessins de Francis sous cette forme textile confirme la tapisserie comme une pratique collaborative au sein du MIC[1]. La série de tapisseries, est une œuvre complexe et peut être considérée comme l'une des œuvres d'art autochtone contemporain les plus importantes de cette époque dans un contexte hors-réserve au Canada atlantique.

GAUCHE : Michael Francis (conception), *Micmac Legend of the Wild Goose* (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, laine (tissée à la main par Ivan H. Crowell), 122 x 160 cm, collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'UNB, Fredericton. DROITE : Michael Francis (conception), *Micmac Legend of the Wild Goose* (*Légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, laine (tissée à la main par Ivan H. Crowell), 122 x 160 cm, Collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'UNB, Fredericton.

Dès sa création, l'atelier du MIC se positionne non comme un simple lieu de production artistique, mais aussi comme un lieu qui jumelle formation professionnelle et perfectionnement. La conception et la production de tapisseries sont enseignées à cinq personnes, tandis que l'impression textile est présentée à dix autres personnes, démontrant un effort délibéré pour diversifier les techniques artistiques tout en faisant évoluer le travail, passant d'objets artisanaux fabriqués à petite échelle, à des œuvres plus complexes et exigeantes en main-d'œuvre. L'intérêt précoce de Crowell pour la tapisserie a joué un rôle central dans cette expansion. Dès les premières années, il exprime sa vision d'un atelier dédié à la tapisserie au MIC, comprenant que la production d'œuvres tissées pouvait mener vers « la possibilité de les vendre aux Affaires extérieures pour qu'elles soient accrochées dans les ambassades et les résidences officielles à l'étranger, par exemple[2] ».

Les six tapisseries *de La légende micmaque de l'oie sauvage* sont des reproductions fidèles respectant la composition et les proportions du jeu de six cartes *Hasti-Notes* du même thème, les couleurs étant même identiques dans la plupart des cas. La série de cartes comporte le texte suivant au recto :

> **LA LÉGENDE MICMAQUE DE L'OIE SAUVAGE**
> Quand les oiseaux migraient vers le sud dans l'ancien temps très ancien, ils venaient et partaient seuls. Un grand nombre des petits mouraient dans les tempêtes, ce qui attristait beaucoup Glooscap, le grand dieu des Indiens micmacs. Il a demandé à l'Oie Sauvage, le plus grand oiseau et le dernier à quitter le nord chaque automne, de s'occuper des plus petits. L'Oie Sauvage a rassemblé tous les petits oiseaux et leur a expliqué le plan merveilleux de Glooscap. Ils ont accepté que l'Oie Sauvage les dirige au cours de leur long vol vers le sud, qu'elle les abrite dans leurs lointaines maisons, qu'elle les accompagne pour le vol de retour et qu'elle les protège l'été pendant leur séjour dans le nord.
>
> Depuis l'époque de Glooscap, l'Oie Sauvage est la guide et la protectrice de tous les petits oiseaux qui viennent chaque année dans notre pays.

De grand format et conçue pour être exposée en permanence, la série de tapisseries *La légende micmaque de l'oie sauvage* marque une rupture significative avec les œuvres de petit format qui ont initialement fait la renommée du MIC. Elles traduisent la tradition orale mi'kmaw en un support monumental. Leur emplacement dans un cadre institutionnel exige une attention particulière.

La légende micmaque du Petit Peuple (tapisserie) 1965

Michael Francis, *Micmac Legends of the Little People* (*La légende micmaque du petit peuple*), 1965
Tapisserie en laine, 6,6 x 1,22 m
Collection du Centre Mi'kmaq Wolastoqey de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton

Après le succès de l'installation de la série de tapisseries *La légende micmaque de l'oie sauvage*, 1964, au New Brunswick Teachers' College de Fredericton, une autre œuvre textile a rapidement été demandée au MIC. Il s'agit d'une œuvre monumentale beaucoup plus grande, qui devait être conçue pour la bibliothèque du Teachers' College, et qui reprendrait l'ensemble de la série de cartes *Hasti-Notes* de Michael Francis, sur le thème de *La légende micmaque du Petit Peuple*.

La tapisserie est conçue de manière narrative, comme un film dont les épisodes s'étendent sur plus de six mètres et demi de longueur[1]. De gauche à droite, les scènes représentent un membre du Petit Peuple debout, au bord de l'eau, aux côtés de Glooscap, deux wigwams en écorce de bouleau, un cerf et un poisson, une image centrale symétrique figurant deux personnes du Petit Peuple assises près d'un feu et d'une pointe de flèche sacrée flottante, un orage, un cerf et un hibou, et enfin, deux membres du Petit Peuple récoltant de l'écorce de bouleau sur un arbre à côté de leur grand canot. Les champs de couleurs bleues, vertes, brunes et jaunes sont ponctués de gris et de bordures noires, et la composition générale est habilement rompue par

Envers de la tapisserie *La légende micmaque du Petit Peuple*, 1965, montrant les couleurs originales de la laine, fortement décolorée sur le devant à cause de l'exposition à la lumière.

les verticales des arbres qui s'élèvent tous au-delà du bord supérieur de la tapisserie.

Réalisée en 1964 et 1965, la dernière tapisserie de Francis est dans un état de conservation remarquable (à l'exception de la décoloration due à l'exposition à la lumière). L'œuvre est signée par les initiales des artistes dans le coin inférieur gauche : MF (Michael Francis) et IHC (Ivan H. Crowell). La date de création, visible à côté de ces initiales, a été indiquée de manière astucieuse et subtile afin de ne pas encombrer le centre visuel de la tapisserie. Des points cousus de haut et bas s'étendent sur une seule ligne verticale, on peut voir à la suite un point (1), neuf points (9), six points (6) et cinq points (5), les espaces entre chaque ligne permettant une identification claire 1-9-6-5. Cette méthode de datation a également été utilisée pour les tapisseries de *La légende micmaque de l'oie sauvage*.

La légende micmaque de Tatler – le huard 1964

Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of Tatler–the Loon* (*La légende micmaque de Tatler – le huard*), 1964
Tenture murale sérigraphiée, sérigraphie sur peau de chevreuil et bois, 46 x 15 cm
Musée du Nouveau-Brunswick, Saint John

Ivan H. Crowell tenait absolument à conserver Michael Francis comme employé à temps plein au MIC, particulièrement dans le contexte du marché limité et irrégulier des produits artisanaux autochtones au début des années 1960. Afin de stabiliser ses revenus et d'élargir ses possibilités, la Direction générale de l'artisanat prêtait occasionnellement ses services à d'autres organisations, notamment à la Forsythe Shirt Company (les discussions qui ont été entamées n'ont toutefois pas abouti à la réalisation d'un produit fini). Mais, grâce à ses travaux préparatoires, Francis a réussi à s'imposer non seulement comme artisan, mais aussi comme designer moderne. Il a notamment créé des personnages graphiquement saisissants pouvant être reproduits dans toutes les techniques artistiques.

GAUCHE : Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of Our Seasons* (*La légende micmaque de nos saisons*), 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note* 22F, 10 x 13 cm, collection privée. DROITE : Détail de la « signature » en forme de huard de Michael Francis.

Parmi les figures récurrentes dans la production visuelle du MIC, Tatler le huard devient un motif reconnaissable, servant à la fois de sujet narratif tiré de la tradition orale mi'kmaw et de forme de conception flexible adaptée à la production moderne. Les huards stylisés aux formes anguleuses conçus par Francis apparaissent pour la première fois dans la série de cartes *Hasti-Notes*, *La légende micmaque de nos saisons*, en 1963, et il revient fréquemment à cette figure pour la production d'œuvres dans d'autres techniques artistiques, du design de tissus et de tentures murales en peau de chevreuil à une chemise blanche qu'il portait souvent. Comme le MIC cherchait à produire des objets faciles à fabriquer, pouvant être vendus à des prix abordables et facilement exposés dans les intérieurs domestiques, la tenture murale sérigraphiée est devenue un format particulièrement populaire.

Les tentures sérigraphiées mesurent entre 15 à 18 pouces de hauteur, et se présentent avec des franges au bas et une tige en bois teinté de la taille d'un crayon dans le haut pour permettre de les suspendre. Au dos figurent des textes sérigraphiés racontant les histoires représentées, qui regroupaient différents contes d'animaux et de récits sur les saisons. Elles coûtaient 3,50 dollars chacune. Une tenture représentant le grand Tatler comporte au dos le texte suivant « La légende micmaque de Tatler – le huard ». Au moment où cette œuvre a été créée en 1964, Francis « signe » parfois ses œuvres d'une petite silhouette de huard en vol. Dans le cas de la tenture murale en peau de chevreuil représentant le grand Tatler, on voit celui-ci debout avec son ombre bleu vif contrebalancée par un motif similaire représentant un huard dans le coin inférieur droit – le procédé graphique utilisé par Francis comme signature.

La légende du martin-pêcheur 1965

Stephen Dedam, *The Legend of Kingfisher* (*La légende du martin-pêcheur*), 1965
Gouache sur papier, 38 x 53 cm
Musée du Nouveau-Brunswick, Saint John

Cette gouache sur papier de 38 x 53 cm réalisée en 1965 par Stephen Dedam représente une scène balnéaire articulée autour du personnage de Glooscap, héros culturel de la tradition orale mi'kmaw. Assis au bord de l'eau, une main tendue, Glooscap apparaît comme une présence qui montre le chemin. Autour de lui se déroule une suite d'actions interdépendantes : un pêcheur portant un long trident *leister* (harpon à poisson) marchant vers le rivage, un gros poisson chevauchant une grande vague et un martin-pêcheur planant au-dessus des trois.

Cette œuvre compte comme l'une des œuvres les plus abouties de Dedam, tant par la maîtrise de sa composition que par la synthèse entre narration et dessin. Bien que la production de Dedam ait été considérable, elle a souvent été éclipsée par les dessins plus largement diffusés de Michael Francis. Ici cependant, Dedam fait preuve d'une grande assurance dans le traitement de la couleur et de l'espace, employant de grands aplats et des contours audacieux

pour animer la scène. Le martin-pêcheur sert de point d'ancrage visuel qui renforce les relations entre les éléments du tableau.

Norval Morrisseau, *Moose Dream Legend* (*Légende du rêve de l'orignal*), 1962, huile sur papier vélin, 54,6 x 75,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Cette peinture représentant un martin-pêcheur est un exemple parfait de l'art panindien qui émerge alors au Canada. Les éléments visuels et les motifs de Dedam s'inspirent du style autochtone de la côte Ouest, notamment l'utilisation de formes ovoïdes et de lignes de contour noires, parfois curvilignes, associées de manière distincte à l'école Woodland et au travail de Norval Morrisseau (1932-2007). Pour autant, cette peinture n'est pas qu'un simple dérivé de cette école. Son imagerie et sa logique compositionnelle sont clairement représentatives de ce qui se façonne au sein de l'atelier du MIC, où les artistes expérimentent des formes graphiques modernes tout en ancrant leur travail dans les récits et les modes de vie côtiers de la nation mi'kmaw. En ce sens, cette œuvre de Dedam illustre la manière dont les artistes du MIC ont négocié plusieurs traditions visuelles, produisant des œuvres à la fois ancrées localement et en phase avec les mouvements artistiques autochtones nationaux de l'époque.

RECONNAISSANCE ET PORTÉE

Le collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen (MIC) est devenu un phénomène national, transformant les récits autochtones en designs modernes. Présentées dans de grandes expositions et dans les manuels scolaires, leurs œuvres ont rejoint des dizaines de milliers de personnes et ont été saluées dans les journaux nationaux comme étant à la fois innovantes et culturellement essentielles. Le MIC a su fusionner la narration, l'art visuel et l'entrepreneuriat d'une manière inédite. Sa popularité et son influence ont marqué un tournant décisif au Canada, faisant entrer les voix et les récits autochtones dans l'imaginaire national.

Optimisme dans l'atelier du MIC
Après le National Gift Show de Toronto (Salon du cadeau) de 1962, le MIC reçoit une vague d'intérêt du public et commande, en anticipation 70 000 cartes *Hasti-Notes*[1]. Cet intérêt soudain pour l'iconographie autochtone incite Ivan H. Crowell à contacter le bureau national de l'Imperial Order Daughters of the Empire (Ordre impérial des filles de l'Empire) (IODE). Ces derniers décident de faire illustrer par les artistes du MIC, leur calendrier distribué à l'échelle nationale, à des dizaines de milliers d'exemplaires, destinés souvent aux écoles du pays.

Le calendrier 1965 de l'IODE sur le thème des *Légendes des Indiens du Canada*, avec des dessins de Michael Francis et de Stephen Dedam, collection privée.

À la lecture de la correspondance et des comptes rendus de réunions des débuts du collectif Micmac Indian Craftsmen, il est évident que Crowell et son personnel reconnaissent le potentiel de la coopérative. Ils accordent de plus une grande importance au fait de laisser les habitants de Big Cove concevoir et réaliser eux-mêmes les pièces. Il estime que son rôle devrait se consacrer à l'enseignement des techniques, et non chercher à influencer le style artistique personnel des artisans[2]. Si Crowell comprend bien que la rentabilité est capitale, il saisit que la création d'un véritable atelier collaboratif l'est tout autant. L'artisan Vincent Barlow se souvient : « Eva, moi, Stephen et les autres, on s'est toujours entraidés. Si je rencontrais un problème, je lui disais : « Steve, comment on fait ça? » Et il me le montrait. C'est comme ça qu'on faisait. Et puis, si quelqu'un me demandait de lui expliquer quelque chose que je connaissais, je l'aidais aussi[3] ».

Même dans cet environnement favorable à la création, la coopérative connaît des difficultés liées aux compétences commerciales et techniques. Certains représentants du gouvernement ont exprimé leurs frustrations à l'égard de ce qu'ils considéraient comme les limites du groupe en matière d'apprentissage et de réalisation, laissant transparaître, dans leurs propos, un certain mépris, une distinction claire entre le « nous » et le « eux » :

> Il y a sans aucun doute des personnes au talent immense dans cette réserve, mais la plupart d'entre elles n'ont pas fait plus que cinq ou six ans d'études et n'ont pas suivi une seule heure de cours sur l'harmonie des couleurs, l'équilibre d'une composition, les tons et tout ce qu'implique la tâche de designer. Cette carrière exige beaucoup d'efforts et de minutie, et ceux qui ont du talent doivent tout de même apprendre à faire un travail « fini[4] ».

En dépit de ces problèmes, l'optimisme gagne du terrain. Le MIC ouvre un compte bancaire et achète des matières premières. Les commandes commencent à affluer. F. B. McKinnon écrit que « si une subvention de 7 000 $ permet de former et de perfectionner de vingt à trente personnes, et de lancer un projet qui pourrait être digne d'intérêt, je crois que cela devrait être considéré comme un bon investissement [5]».

Les qualités progressistes du nouveau travail du MIC n'ont pas échappé à Crowell, qui note : « … les Indiens sont particulièrement désireux de fabriquer les produits les plus modernes qui soient, au moyen des méthodes les plus modernes[6] ». En février 1963, les responsables gouvernementaux, inquiets des contrefaçons ou des imitations venant de l'étranger des dessins graphiques populaires du MIC, ont cherché des moyens de les protéger par des brevets et d'autres formes de protection de la propriété intellectuelle[7].

Les artistes au centre

Une embauche décisive a eu lieu au début de l'année 1963. Michael Francis était de retour en janvier, chez lui à Big Cove, pour rendre visite à sa sœur Sarah. Après une rencontre avec Crowell, il est engagé pour deux semaines. Il devait retourner dans le Maine pour un emploi de camionneur, mais il ne l'a jamais fait, et son arrivée a changé les choses. Crowell a tout de suite reconnu Francis comme « un artiste et un designer extrêmement doué[8] ». Le MIC avait non seulement trouvé son principal concepteur et créateur, mais aussi son meilleur ambassadeur auprès du public. Vincent Barlow parle de lui comme « l'un des meilleurs artistes que je n'ai jamais vus[9] ». Francis est également un conteur et un musicien talentueux et il est même engagé pour traduire un film de Walt Disney, de l'anglais au mi'kmaw. Il s'agit du long métrage de 1965, *Those Calloways*, un drame en prise de vues réelles dans lequel un personnage s'exprimant dans la langue mi'kmaw, est interprété par un Italo-Américain, ce qui était malheureusement courant à l'époque.

Michael Francis présentant quelques-unes de ses oeuvres réalisées pour le collectif Micmac Indian Craftsmen lors d'une exposition du Conseil des artisans du Nouveau-Brunswick à Moncton, 1963, photographie non attribuée, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

Dans une lettre adressée au chef de la Division du développement économique des Affaires indiennes à Ottawa, F. B. McKinnon se réjouit de la conversion de l'ancienne école à classe unique de Big Cove en atelier du collectif Micmac

Indian Craftsmen, mais il accorde surtout de l'importance à l'arrivée de Francis. Il prédit que le fait de le jumeler avec Stephen Dedam allait donner d'excellents résultats :

> [Francis] est un type talentueux, il connaît plein de vieilles légendes indiennes et a un potentiel artistique considérable. Il a été référé au Dr Crowell et il est maintenant à Fredericton pour étudier et créer des dessins indiens inspirés d'anciennes histoires. On le paiera 5 $ pour chaque illustration reproduite sur les cartes. Quand le dessin est agrandi et utilisé pour faire des tapisseries, il sera payé 35 $. […] Parallèlement aux dessins pour les cartes et les tapisseries, des concepts de bijoux et de poterie sont conçus sur le même thème général. Ils seront fabriqués par Steve Dedam à la réserve de Big Cove si, bien entendu, ils sont en demande[10].

La popularité des cartes *Hasti-Notes* fait que leur production devient une priorité absolue, suivie de celle des tapisseries et des tentures murales. Michael Francis est chargé de leur conception, ainsi que de la rédaction des légendes et des récits tirés de l'histoire orale mi'kmaw. La première tapisserie qu'il crée porte le titre *Le hurlement du loup*, et représente la silhouette audacieuse d'un loup hurlant dans la nuit. Son effet est immédiatement perceptible. Ses nouvelles créations de cartes *Hasti-Notes*, dont l'encre est à peine sèche, se sont vendues à 31 032 exemplaires lors du National Gift Show de Toronto en février 1963. Comme cette commande ne concernait que le premier trimestre de l'année, on prévoit des ventes annuelles de 120 000 cartes, bien davantage que ce que Crowell avait prévu. Du jour au lendemain, l'atelier doit augmenter ses achats de matériel, passant de petites boîtes d'encre à des bidons de dix gallons (presque quarante litres), et achète les cartes vierges par lots de 48 000 unités à la fois[11]. À la fin de l'exercice financier 1962-1963, le MIC avait vendu, à travers l'Amérique du Nord, le nombre impressionnant de 176 000 cartes sérigraphiées Hasti-Notes[12].

GAUCHE : Michael Francis, *The Cry of the Wolf* (*Le hurlement du loup*), 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, Richibucto River Historical Society. DROITE : Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of Talker, the Owl* (*La légende micmaque de Talker, le hibou*), 1964, représentée sur une oeuvre murale sérigraphiée du MIC, sérigraphie sur peau de chevreuil et bois, 31 x 13 cm, Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John.

Les artisans du MIC explorent également le travail de gravure sur verre, la tapisserie, le tissage, la fabrication de figurines en argile, la métallurgie, les tentures murales et même l'impression de motifs personnalisés sur de la porcelaine anglaise. C'est en adoptant un mode de production semi-industriel et le design moderne que la magie opère dans la communauté. En avril 1963, travaillant dans l'ancienne école transformée en atelier communautaire, des dizaines d'hommes et de femmes mi'kmaq ont créé des œuvres d'art visuel, de design et d'artisanat parmi les plus inventives et les plus commercialement réussies jamais réalisées dans l'est du Canada.

Design et innovation à Big Cove

Crowell est intimement convaincu du potentiel industriel de leur tissage et de leur design de tissus, et il sollicite le soutien du *Primary Textile Institute of Canada* et de deux grandes entreprises d'impression sur tissu de Montréal, ainsi que du Ministère fédéral de l'Industrie et du Commerce[13]. Des discussions s'engagent avec le directeur du New Brunswick Teachers' College, qui était en train de construire de grandes installations sur le campus de l'UNB à Fredericton. Il s'intéresse aux tapisseries du MIC inspirées de légendes autochtones locales, dans le but de les accrocher dans tous les bâtiments[14].

Michael Francis (conception), *Micmac Legend of the Wild Goose* (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, laine (tissée à la main par Ivan H. Crowell), 122 x 160 cm, collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'UNB, Fredericton.

En raison de cette visibilité croissante, il devient urgent d'ouvrir un nouvel atelier et un nouveau port d'attache. Ouverte en avril 1963, l'ancienne école de Big Cove, réaménagée, disposait d'une aile qui doublait sa superficie initiale, offrant ainsi suffisamment d'espace pour accueillir les touristes et permettre aux seize employés d'y travailler[15]. Cependant, alors même que l'activité du MIC se stabilise et que les commandes affluent, certaines perturbations dans le travail

commencent à se manifester. Le 1er mai 1963, McKinnon écrit à la Direction des affaires indiennes pour lui signaler que certains artistes quittent l'atelier d'artisanat pour aller « planter des pommes de terre dans le Maine », accepter d'autres emplois ou tout simplement ne se présentent pas au travail. Il leur est également difficile de respecter les délais et les horaires de travail fixés. McKinnon souligne toutefois, que « l'artisanat (tel que nous le pratiquions) ne payait pas autant que le travail aux États-Unis[16] ». La formation et la constitution d'une liste stable d'artistes, ainsi que la division du travail, deviennent également des problèmes, mais il demeure plus urgent de répondre à la demande.

Crowell va déposer cent paquets de cartes *Hasti-Notes* dans un magasin de Fredericton, et ils se sont écoulés en deux jours. Recevant des commandes permanentes de cinquante mille cartes (dont beaucoup en petits lots pour des magasins individuels), le MIC a dû commencer à refuser le renouvellement des commandes. Il ne disposait tout simplement pas de la main-d'œuvre nécessaire pour répondre à la demande. Les commandes s'accumulaient et le manque de capitaux devenait un sérieux obstacle pour acheter les matériaux de base et payer régulièrement les artistes. Le montant des remboursements récurrents du prêt fédéral est élevé, ce qui laisse peu de marge de manœuvre au MIC pour assainir sa situation financière. À ce stade, McKinnon sollicite auprès du ministère des Affaires indiennes un prêt supplémentaire de six ou sept mille dollars pour remédier à la situation, en l'assurant que « ce sera de l'argent bien dépensé[17] ».

GAUCHE : Michael Francis, *Micmac Indian Legends of the Little People* (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), série 1B, 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, collection privée. DROITE : Michael Francis, *Micmac Indian Legends of the Little People* (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), série 1D, 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, collection privée.

Au début de l'été 1963, l'atelier du MIC est en pleine effervescence et les employés réclament plus d'espace pour augmenter la production. La production de cartes *Hasti-Notes*, présentant désormais des dessins et des textes autochtones entièrement authentiques, semblait sans limites. L'une des plus inventives sur le plan graphique est *La légende du mascaret*. Sur un fond aquatique rehaussé de bulles blanches et de plantes aquatiques stylisées, un homard vert combat une anguille noire pour la renvoyer dans la rivière Petitcodiac, créant ainsi le célèbre mascaret. Le motif, entièrement conçu par Francis, présente une sophistication et un dynamisme qui n'est pas sans rappeler les découpages de l'artiste français Henri Matisse.

Dans son troisième rapport trimestriel à la Direction des affaires indiennes, Crowell fait remarquer que les cartes sérigraphiées se vendent si vite que le MIC a dû fermer son atelier de poterie, pourtant très rentable, afin de faire plus d'espace pour les imprimeurs[18]. La demande augmente également pour les napperons tissés, les housses de voiture, les cravates et les objets en bois. L'atelier fonctionne désormais à raison de deux équipes par jour, six à sept jours par semaine. Un employé à temps plein est nécessaire pour gérer le magasin et

s'occuper des touristes et des clients, car, pendant les jours de grande affluence, « les artisans [étaient] littéralement assaillis de questions par des visiteurs fascinés[19] ».

Le style artistique de Michael Francis devient plus curviligne par rapport aux traits angulaires de ses premières créations. Sa palette de couleurs évolue également vers des tons plus pastel et moins contrastés. Francis crée constamment de nouveaux motifs, et sa dernière série de cartes représente le Petit Peuple des Mi'kmaq. Bien que les motifs finaux soient l'œuvre de Francis, Jane Dedam raconte qu'un motif particulier a été inspiré par l'une des membres de l'atelier :

> Nous étions assis chez ma sœur [Eva Milliea], nous parlions de tous ces dessins et elle a commencé à faire des croquis et elle a dessiné ceci. Bref, elle l'a montré à l'un des artisans et cette personne a dit : « Oh, c'est super, ça ferait une belle carte. » Alors ils l'ont retravaillé[20].

D'autres séries de cartes *Hasti-Notes* sont produites : *La légende micmaque de l'oie sauvage*, *La légende micmaque de l'ours*, *La légende micmaque de la tortue*. Stephen Dedam conçoit également plusieurs séries, notamment *La légende micmaque de l'étoile filante* et *La légende de la perdrix et du huard*. Les cartes et les histoires rassemblées ont fort probablement inspiré Norval Morrisseau, qui annonce en septembre 1963 la sortie d'une série de cartes de Noël illustrées et d'un « livre spécial de légendes indiennes[21] ».

Stephen Dedam et Michael Francis, *A Legend of the Partridge and the Loon* (*La légende de la perdrix et du huard*), 1964, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John.

Avec une perspicacité et une compréhension en avance sur leur temps, Crowell et les administrateurs du MIC mettent au point des projets d'artisanat à la pièce que les mères de la communauté réalisent à domicile afin de pouvoir travailler tout en s'occupant de leurs jeunes enfants. Jane Dedam, membre du MIC et jeune mère à l'époque, se souvient : « C'est moi qui faisais les pochettes de jute parce que, vous savez, il y a des moments où je pouvais me rendre à l'atelier et d'autres où je devais travailler à la maison, n'ayant pas de gardienne[22] ».

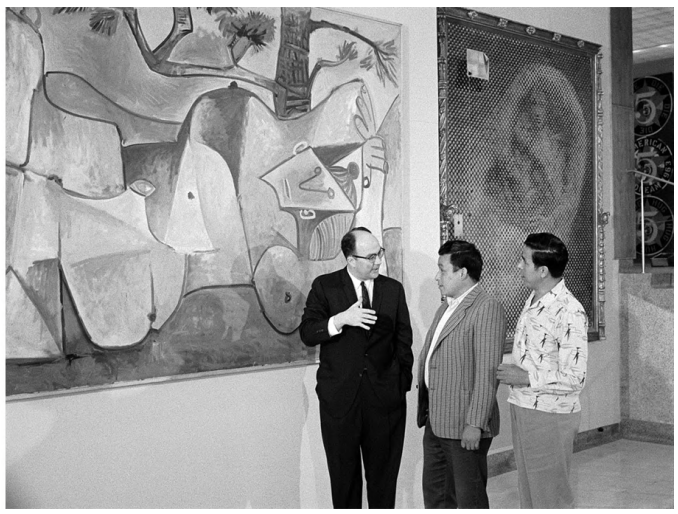
Une réputation grandissante

Le MIC affichant des chiffres de vente remarquables après moins d'un an d'activité, avec le recul, on comprend difficilement la réticence du ministère des Affaires indiennes à délier les cordons de la bourse. Le gouvernement fédéral finit par accorder 8 000 dollars pour financer la deuxième année d'activité du MIC, mais il a fallu déployer beaucoup d'efforts pour les obtenir[23]. Le coût total du projet, de septembre 1962 à septembre 1963, s'est élevé à 10 443,71 dollars. Même convertis en dollars d'aujourd'hui, les prêts accordés à la Direction de l'artisanat et au MIC étaient loin d'être considérables, mais leur effet sur le MIC et la culture locale a été substantiel. À la mi-juillet 1963, la masse salariale s'élève à environ 1 000 dollars par mois et à la fin du mois de juillet 1963, les salaires pour l'ensemble des artisans s'élèvent à 3 070,17 dollars. Mais comme toujours, l'avenir est incertain. Vers la fin juillet 1963, une note manuscrite de Crowell indique que « seul l'avenir nous dira si l'opération peut se maintenir d'elle-même[24] ».

D'un océan à l'autre, les médias démontrent de plus en plus d'intérêt pour les artistes mi'kmaq, et le MIC devient l'un des principaux ponts culturels entre les sociétés autochtones et le reste de la société de l'est du Canada. L'Office national du film filme Michael Francis et son collègue du MIC, Gilbert Augustine

devant un tableau de Picasso au Musée des beaux-arts Beaverbrook de Fredericton lors de l'exposition Dunn International, qui a marqué un tournant à la fin de l'année 1963. Le *Indian News*, publication mensuelle diffusée à l'échelle nationale, publie un article illustré d'une photo montrant Francis en train de peindre dans son atelier de Fredericton, sous le titre « Talented Micmac Artist » (Artiste micmac talentueux). Des articles tels que « Handicraft Revolution Brings Prosperity to Micmac Indians » (Une révolution de l'artisanat apporte la prospérité aux Indiens Micmacs) dans le *Victoria Times Colonist*, « New Way of Life for Micmacs via Business » (Nouveau mode de vie pour les Micmacs grâce aux affaires) dans le *Saskatoon Star-Phoenix*, et « Legends Become Handmade $$$ for Micmac Band » (Les légendes transformées en $ fabriqués à la main pour une bande micmaque) dans le *Financial Post* de Toronto, deviennent monnaie courante.

CHRISTMAS SALE
New Brunswick Craftsmen's Council
SALE OF HANDICRAFTS
BALLROOM BRUNSWICK HOTEL
FRIDAY, NOV. 22 — 10 A.M. - 9 P.M.
SATURDAY, NOV. 23 — 10 A.M. - 6 P.M.
Sponsored By Moncton Handicraft Guild
SPECIAL FEATURE
Original Designs of Indian Work on the Ancient Legend of Their People.
ADMISSION FREE — DOOR PRIZES
11-20 Sch



GAUCHE : Annonce de la vente d'artisanat de Noël parue dans le *Moncton Transcript*, avec une mention spéciale du collectif Micmac Indian Craftsmen, le 13 novembre 1963, p. 16. DROITE : Image tirée d'un documentaire de l'Office national du film de 1963 sur l'exposition « Dunn International » au Musée des beaux-arts Beaverbrook, avec (*de gauche à droite*) le conservateur Edwy Cooke en compagnie de Gilbert Augustine et Michael Francis, membres du collectif Micmac Indian Craftsmen, Office national du film, Montréal.

L'article *du Financial Post* est illustré d'une sérigraphie charmante et raffinée représentant le Petit Peuple autour d'un canot, ainsi que d'une photo en gros plan de Michael Francis tenant un grand vase en verre sur lequel il avait gravé une oie tirée d'une ancienne légende mi'kmaw. L'image et l'objet témoignent de la grande portée et de l'exploration qui ont rendu Francis digne de la légende de la photo : « Comment l'artiste micmac Francis a lancé le succès de Big Cove[25] ». « L'époque où l'on gagnait quelques dollars en vendant des souvenirs en forme de canots et de tipis en écorce de bouleau est révolue », conclut l'article.

Tensions au cœur du succès

Au début de juin 1964, deux fonctionnaires fédéraux sont venus d'Ottawa pour visiter les locaux du MIC, inquiets quant à la capacité du projet à maintenir son développement et sa santé financière. Ils se demandaient si « les dépenses de la Direction générale étaient justifiées par rapport aux avantages qu'en retirent les participants indiens[26] ». Le collectif Micmac Indian Craftsmen gagnait plus d'argent, mais il n'arrive jamais à garder la tête hors de l'eau, en grande partie en raison des strictes exigences de remboursement des prêts fédéraux.

Bien que la valeur du MIC ait été présentée comme une initiative fournissant à la communauté des emplois et des salaires indispensables, créant ainsi une situation où « les familles gagnent un revenu suffisant pour réduire leur dépendance à l'aide sociale[27] », certain·es employé·es du MIC n'étaient pas payé·es régulièrement, ce qui, naturellement, affectait leur moral et leur assiduité au travail. Vincent Barlow se souvient qu'il a rarement été payé pour le travail qu'il effectuait : « Je ne dirais pas que je travaillais là-bas, je participais. Quelqu'un était payé, mais ce n'était pas nous[28] ». Jane Dedam affirme n'avoir été payée intégralement pour son travail que plusieurs années après la fin du projet. De nombreux membres du MIC s'absentaient pendant quatre semaines chaque été, car ils pouvaient gagner plus d'argent en travaillant dans les exploitations agricoles du Maine. Cela est fort compréhensible, puisqu'au milieu des années 1960, les résidents de Big Cove avaient l'un des revenus annuels moyens le plus bas de toutes les réserves des Premières Nations au Canada (734 dollars)[29].

Stephen Dedam, *The Micmac Legend of the Shooting Star* (*La légende micmaque de l'étoile filante*), 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

Au milieu de l'année 1964, entre autres problèmes, ceux liés à la gestion des opérations de vente au détail et à la trésorerie du MIC, deviennent évidents. Le bureau local des Affaires indiennes à Chatham prend le contrôle des comptes bancaires et des opérations financières du MIC, les retirant complètement des mains des autorités locales[30]. Ottawa accepte tout de même d'accorder une

aide financière supplémentaire pendant une autre année (avec la province du Nouveau-Brunswick), déclarant que « Big Cove s'est avérée être une entreprise valable ». Cependant, le ministère fédéral indique clairement que le projet devait être « autogéré et exploité de manière autonome au plus tard en septembre 1965 » sans aide supplémentaire[31].

Malgré ces difficultés, les avantages liés à l'emploi suscitaient l'enthousiasme, et le MIC encourage un important sentiment de fierté au sein de la communauté. Comme l'indique un rapport fédéral de juin 1964 : « Les panneaux routiers provinciaux indiquent fièrement l'emplacement de l'opération, la presse fait souvent l'éloge du groupe et certains des participants ont été invités à s'adresser à des groupes d'artisans non indiens ailleurs dans la province[32] ». Les nouveaux panneaux routiers pouvaient sembler positifs, mais, en fait, ils témoignaient du manque total de reconnaissance dont souffrait la communauté avant de devenir un attrait touristique. Au début des années 1960, la population de Big Cove est d'environ sept cent habitants, mais la réserve n'est pas indiquée sur les cartes routières officielles de la province. Et ce, malgré le fait que plus d'une douzaine de villages du comté de Kent figurant sur ces mêmes cartes comptaient une population bien inférieure à celle de la réserve. À la fin des années 1960, un point accompagné de la mention « Big Cove » est enfin ajouté sur les cartes. Il n'est pas exagéré de dire que la visibilité publique et le pouvoir d'attraction du MIC ont littéralement fait connaître Big Cove.

Carte du Nouveau-Brunswick, représentant la communauté de Big Cove, s.d.

Le printemps et l'été 1964 semblent prometteurs pour le MIC. Le 25 avril 1964, le groupe est « particulièrement mis en vedette » lors d'une assemblée générale des artisans du Nouveau-Brunswick (qui étaient environ trois cents à l'époque) à Fredericton[33]. Cette même année et l'année suivante, leurs œuvres ont également figuré en page couverture du *Blue Book of New Brunswick Craftsmen and Handicraft Shops,* qui répertorie les artisans et les boutiques d'artisanat du Nouveau-Brunswick. Les ventes aux touristes augmentent, et le numéro de juillet 1964 du populaire magazine *Atlantic Advocate* publie un article illustré de plusieurs pages sur Michael Francis, Stephen Dedam et le projet MIC. Ce magazine est en quelque sorte l'équivalent du *Time* ou du *Maclean's* au Canada atlantique, et l'article a été lu par des dizaines de milliers de personnes. Véritable coup de pouce pour la visibilité et l'intérêt commercial, il vantait la qualité du travail de Francis, Dedam et d'autres membres de la coopérative, même si le ton de l'article dénotait un racisme latent et méprisant. En parallèle, le mensuel autochtone *Indian Record* publie un article élogieux, plus court, qui souligne que « l'artisanat et l'art indiens, si longtemps associés aux paniers, au perlage et au travail du cuir, connaissent une révolution dans cette colonie micmaque[34] ».

Le succès du MIC devient mesurable, même s'il est complexe. À la fin du mois de décembre 1964, les artisans du MIC avaient sérigraphié à la main plus de 300 000 cartes *Hasti-Notes*, et ce en deux ans[35]. Lors d'une assemblée générale tenue à Big Cove le 7 janvier 1965, en présence de plus de quarante personnes de la communauté, Crowell déclare que 50 à 60 % des points de vente qui avaient acheté des produits du MIC avaient passé de nouvelles commandes. Ce

taux de réapprovisionnement était bien supérieur au taux de 20 % enregistré par la plupart des autres ateliers d'artisanat du Nouveau-Brunswick[36].

Above, Stephen Dedam, a Micmac Indian of the Big Cove Reserve, making designs for his bridge-tally series which he calls "The Doings of the Little People". The titles of the designs shown in the background are "Feeding The Pussy Willows", "Smoking The Indian Pipe", and "Playing The Fiddlehead".

Micmac Indian Craftsmen

by VERA L. DAYE

ANTHONY FRANCIS, who recently had several terms as Chief of the Micmacs at Big Cove, Kent County, New Brunswick, was one of the most progressive chiefs in the Province. And because he was vitally concerned with the welfare of his people, an industrial revolution now is taking place on the Indian Reservation.

It was in 1961 that Anthony Francis approached Dr. Ivan H. Crowell, director of the handicraft branch of the New Brunswick department of Finance and Industry, with a request for help. His people had talent, he said, but lacked the knowledge to produce crafts that would fairly shout "New Brunswick Micmac Indians' handiwork" to prospective customers.

When Dr. Crowell investigated he found the Micmacs did indeed possess artistic ability. One young man, Stephen Dedam, who is presently hard at work on a series of drawings that combine the ancient Micmac legend of the Little People with his own rich humour, had sculptured an original head in red clay taken from the bank of the Richibucto river. It was the excellence of this unfired work which sparked the interest of both the Provincial and Federal authorities on Indian affairs. A fund was set up to aid them, and on October 1, 1962, Dr. Crowell began an active program of handicraft instruction on the reservation.

Construction of a new large brick school permitted conversion of the original wooden schoolhouse into a craft centre. There, classes were established in weaving, silk-screen printing, wood turning, pottery and jewellery, under the supervision of Mrs. Irene Long. A little timid in registering for classes at first, the Micmacs soon found her encouragement and enthusiasm so contagious that both men and women flocked to classes taught by top professionals.

Within six months the project was bursting at the seams. Under the energetic leadership of Anthony Francis the men banded together to move the original building to a new site. Then, using all their money from the federal winter works incentive program, the Micmacs designed and built a new wing larger than the original building. Last fall, a second wing was started for the now thriving Micmac Indian Craftsmen Centre.

The first project developed by Dr. Crowell and his staff was silk-screen

The ATLANTIC ADVOCATE 29 JULY 1964

GAUCHE : Tapisserie *La légende micmaque de l'oie sauvage* de Michael Francis illustrant la couverture du guide *Blue Book of New Brunswick Craftsmen and Handicraft Shops*, 1964. DROITE : Article de fond du magazine *Atlantic Advocate* sur le collectif Micmac Indian Craftsmen, juillet 1964.

Il est intéressant de noter qu'il existe encore de profondes barrières linguistiques et culturelles entre les Mi'kmaq et les non-Autochtones impliqués dans le MIC. Le procès-verbal démontre que la rigueur commerciale n'était pas la norme dans la communauté et qu'après la réunion, les habitants présents ont convenu de se rencontrer entre eux afin de discuter de nombreuses propositions dans leur propre langue.

Il ne fait aucun doute que l'une des principales préoccupations était qu'après deux ans de conception, de fabrication et d'innovation, les artisans du MIC sont toujours mal payés. Chaque jeu de douze cartes est vendu au détail à quatre-vingt-dix cents et en gros à cinquante cents, tandis que les artisans ne reçoivent que treize cents par douzaine. Cette rémunération n'était pas considérée comme suffisante pour que le travail en vaille la peine et a sans doute été un facteur décisif dans la baisse de productivité du MIC. Lors d'une réunion tenue le 8 mars 1965, un accord est conclu pour augmenter ce montant à vingt cents la douzaine. Les femmes qui reçoivent deux cents pour emballer chaque sac de cartes en toile de jute vont désormais en gagner quatre[37]. Le montant pour sérigraphier le sachet en toile demeure à un cent par sac.

Grande exposition d'articles du collectif Micmac Indian Craftsmen dans le stand du Nouveau-Brunswick au National Gift Show de Toronto, 1964, photographie non attribuée, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

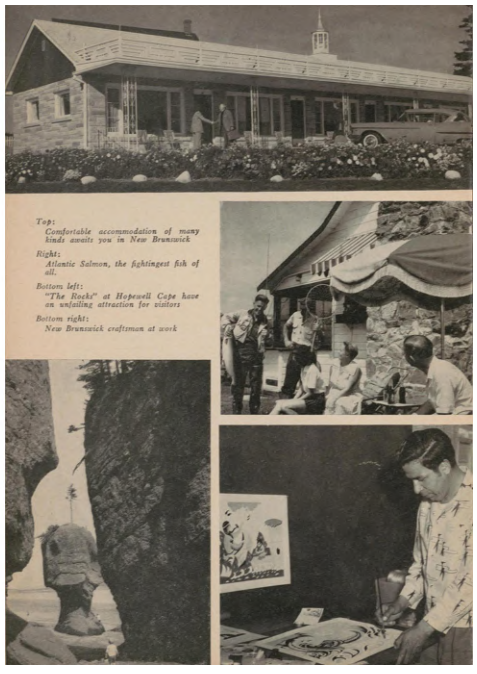
Se forger une place dans l'imaginaire collectif

En avril 1965, le gouvernement fédéral demande aux membres de la communauté s'ils et elles trouvent que le projet est intéressant et s'il doit être poursuivi sous la supervision de la province ou s'ils sont prêts à le reprendre par eux-mêmes[38]. Il semblait de moins en moins probable que le gouvernement continue à soutenir le projet[39].

Ces questions mises à part, l'année 1965 est marquée par un succès commercial continu et des éloges dans les médias. Le public accueille avec enthousiasme la série de tapisseries réalisées pour le campus de l'UNB, le *Daily Gleaner* annonce que « Les Indiens micmacs sont d'excellents concepteurs et de merveilleux artisans ». À nouveau, l'IODE utilise des œuvres du MIC pour la version 1966 de son calendrier, reprenant les mêmes images que l'année précédente.

Le calendrier n'est pas le seul article du MIC à faire son entrée dans les écoles. Durant l'année 1965 on voit également la publication d'un magnifique manuel d'histoire destiné à toutes les classes anglophones de 5e et de 6e année de la province, intitulé *New Brunswick: The Story of our Province*. Publié par W. J.

Gage, il met le MIC de l'avant. Il est rédigé par le Dr George MacBeath (directeur du Musée du Nouveau-Brunswick) et Dorothy Chamberlin, et leur ouvrage illustré se distingue radicalement des manuels scolaires précédents qui méprisaient l'histoire autochtone.



GAUCHE : Couverture de *New Brunswick, Canada: Motourland*, brochure touristique provinciale, v.1964. DROITE : Michael Francis (*en bas à droite*) présenté dans *New Brunswick, Canada: Motourland*, brochure touristique provinciale, v.1964.

En revanche, le manuel de Gage comporte un premier chapitre substantiel et respectueux sur la culture sociale et matérielle des Algonquiens, ainsi que des récits sur Glooscap et une illustration presque pleine page d'une œuvre de Michael Francis représentant le héros chevauchant une baleine. À la fin du manuel, on retrouve une photographie de Francis au travail, accompagnée de la légende suivante : « les talents artistiques d'Indiens comme Michael Francis dans la réserve micmaque de Big Cove prennent un nouvel essor[40]». Une édition du guide touristique provincial datant du milieu des années 1960 présente également Francis en train de peindre au MIC. Il s'agissait de la seule image d'un artisan dans le livre. Pour une province qui prenait son artisanat au sérieux, c'était une reconnaissance exaltante.

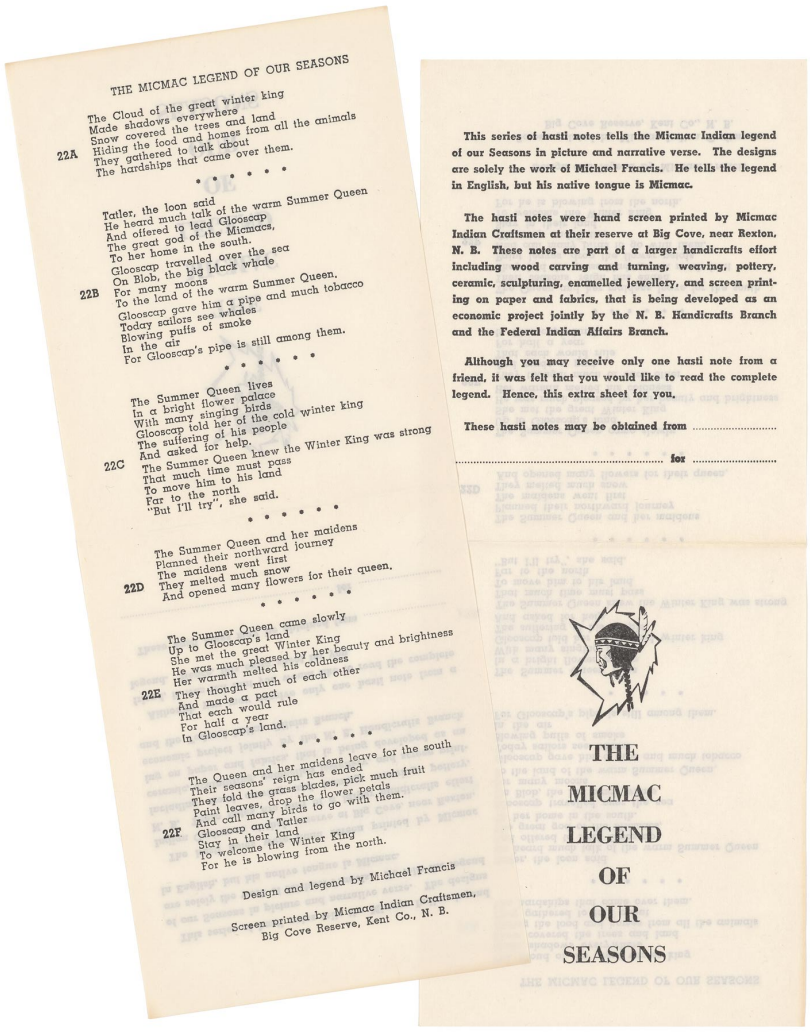
Les organismes nationaux commencent à s'intéresser de plus en plus à l'engouement croissant pour « l'artisanat indien ». En 1966, le ministère fédéral des Forêts commande une étude approfondie en vue d'instaurer un programme visant à développer de nouveaux marchés[41]. Cette démarche était logique à bien des égards. En 1963, dix-neuf coopératives d'art et d'artisanat autochtones étaient en activité à travers le Canada, et généraient un chiffre d'affaires annuel total de près d'un million de dollars. Ce qui n'était pas logique, c'est que les gouvernements fédéral et provincial abandonnent le MIC.

Le récit comme moyen de préservation du savoir mi'kmaw

Ce qui attirait l'attention des collectionneurs d'art envers le travail du MIC (outre leur style graphique saisissant), ce sont les histoires qui accompagnent chacune des œuvres et le sentiment de contribution communautaire à leur production. Big Cove/Elsipogtog était et demeure un creuset d'artistes et de conteurs talentueux, et le MIC a représenté davantage qu'une simple entreprise économique. Il constitue un moment de leur histoire où la communauté travaillait pour le bien commun[42]. Pour les organismes gouvernementaux, le collectif Micmac Indian Craftsmen représentait peut-être une promesse économique non tenue. Néanmoins, pour les Mi'kmaq de Big Cove/Elsipogtog, tant qu'il a existé, le groupe a été un moyen efficace de partager des connaissances. Ils ont pu conserver leurs souvenirs, et leur travail contient la tradition orale mi'kmaw, son histoire culturelle et ses connaissances sur les êtres non humains qui habitent la terre et la mer.

Au-delà de l'art et des designs habilement exécutés, les récits eux-mêmes sont au cœur des produits créés dans l'atelier du MIC. Les récits révèlent les valeurs et la vision du monde des Wabanakis et sont liés aux événements qui ont ponctué les succès et les échecs du MIC.

À Big Cove, dans les années 1920 et 1930, Michael Francis a grandi en écoutant son grand-père raconter des histoires « de géants, de reptiles, de sorcières et du Grand Esprit ». C'était leur principale source de divertissement[43], mais il demeure entendu que les récits véhiculent également d'importantes leçons de vie et des enseignements. Ils sont l'inscription de nos obligations, de nos relations et de notre histoire sur cette terre.



THE MICMAC LEGEND OF OUR SEASONS

22A The Cloud of the great winter king
Made shadows everywhere
Snow covered the trees and land
Hiding the food and homes from all the animals
They gathered to talk about
The hardships that came over them.

* * * * * *

22B Tatler, the loon said
He heard much talk of the warm Summer Queen
And offered to lead Glooscap
The great god of the Micmacs,
To her home in the south.
Glooscap travelled over the sea
On Blob, the big black whale
For many moons
To the land of the warm Summer Queen.
Glooscap gave him a pipe and much tobacco
Today sailors see whales
Blowing puffs of smoke
In the air
For Glooscap's pipe is still among them.

* * * * * *

22C The Summer Queen lives
In a bright flower palace
With many singing birds
Glooscap told her of the cold winter king
The suffering of his people
And asked for help.
The Summer Queen knew the Winter King was strong
That much time must pass
To move him to his land
Far to the north
"But I'll try", she said.

* * * * * *

22D The Summer Queen and her maidens
Planned their northward journey
The maidens went first
They melted much snow
And opened many flowers for their queen.

* * * * * *

22E The Summer Queen came slowly
Up to Glooscap's land
She met the great Winter King
He was much pleased by her beauty and brightness
Her warmth melted his coldness
They thought much of each other
And made a pact
That each would rule
For half a year
In Glooscap's land.

* * * * * *

22F The Queen and her maidens leave for the south
Their seasons' reign has ended
They told the grass blades, pick much fruit
Paint leaves, drop the flower petals
And call many birds to go with them.
Glooscap and Tatler
Stay in their land
To welcome the Winter King
For he is blowing from the north.

Design and legend by Michael Francis

Screen printed by Micmac Indian Craftsmen,
Big Cove Reserve, Kent Co., N. B.

This series of hasti notes tells the Micmac Indian legend of our Seasons in picture and narrative verse. The designs are solely the work of Michael Francis. He tells the legend in English, but his native tongue is Micmac.

The hasti notes were hand screen printed by Micmac Indian Craftsmen at their reserve at Big Cove, near Rexton, N. B. These notes are part of a larger handicrafts effort including wood carving and turning, weaving, pottery, ceramic, sculpturing, enamelled jewellery, and screen printing on paper and fabrics, that is being developed as an economic project jointly by the N. B. Handicrafts Branch and the Federal Indian Affairs Branch.

Although you may receive only one hasti note from a friend, it was felt that you would like to read the complete legend. Hence, this extra sheet for you.

These hasti notes may be obtained from .....

..... for .....

THE MICMAC LEGEND OF OUR SEASONS

Dépliant racontant *La légende micmaque de nos saisons* par Michael Francis, 1963, collection privée. Ces feuillets accompagnaient l'ensemble de six cartes *Hasti-Notes* du même nom.

Considérant la narration comme une théorie et une méthodologie, le chef David Walkem et les membres de la Première Nation Nlaka'pamux de Cook's Ferry en Colombie-Britannique estiment que « les qualités les plus importantes de notre culture sont notre langue et nos histoires. Dans les traditions orales comme la nôtre, c'est en racontant des récits que nous transmettons l'histoire et les enseignements de nos ancêtres. Sans ces récits, nous devrions compter sur d'autres personnes pour nous conseiller et nous informer sur notre passé[44] ».

Le récit est un apprentissage fondamental et un enseignement essentiel. Chez les peuples de tradition orale, le récit soutient les cultures, les communautés et leur vision du monde[45]. Selon Judy Iseke, qui a joué un rôle clé dans la renaissance de la langue michif, le récit valide les expériences personnelles, nourrit les relations et favorise le partage des enseignements. Le récit sert à la fois à témoigner et à se souvenir des événements passés, et notre engagement dans l'histoire nous permet d'en apprendre davantage sur nous-mêmes. Tout comme la langue, le récit révèle certains aspects de notre identité : enseignements, leçons, avertissements, méthodes de résolution de problèmes et utilisation de notre imagination. Iseke note que la colonisation nous oblige à nous « refaire » et que les histoires de notre nation peuvent nous aider à rassembler les morceaux. En bref, une partie de notre identité et de nos histoires collectives est ancrée dans le récit.

THE MICMAC LEGEND OF THE SHOOTING STAR

In the land of Glooscap many years ago there lived two sisters who loved to watch the stars. One day when they were walking in the forest they became lost and in the evening they watched the stars as always. In two bright stars, one sister saw an Eagle and the other sister saw a hawk. These birds carried them up into heaven.

They were very lonesome, for they were away from their own people and they prayed to Glooscap to have them returned to their homes. He said, "If I do this, you must not look back once we start on our journey". But the younger sister could not resist looking back to see if her older sister were following. As she did, she was immediately turned to flame. You can see her today. Look for a shooting star, it is the younger sister still trying to come back to her people in the old land of Glooscap.

Designed by Stephen Dedam

Screen Printed by Micmac Indian Craftsmen, Big Cove, Kent Co., N. B.

Printed in Canada

Stephen Dedam, *The Micmac Legend of the Shooting Star* (*La légende micmaque de l'étoile filante*), 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

En racontant des histoires, nous pouvons devenir ce que nous sommes censés être. À travers elles, nous communiquons notre identité, nos origines, notre compréhension du monde et notre appartenance. Nous nous construisons nous-mêmes et nous nouons des liens avec notre monde. Par le biais des récits et de la vie cérémonielle, nous sommes engagés dans le parcours de vie d'un peuple, d'une culture, d'une communauté, d'une famille et d'une tradition, et c'est ainsi que nous créons aujourd'hui une nouvelle histoire de nos liens. Que nos histoires aient une fonction de pédagogie ou de témoignage (et donc d'enseignement), ou qu'elles soient cérémonielles et aient un lien spirituel, elles sont importantes pour notre vie culturelle[46].

Dans les cultures wabanakis, comme dans de nombreuses sociétés autochtones, les récits et les histoires orales sont conformes à la vérité puisqu'ils révèlent les valeurs, les enseignements et les visions du monde. Les mots français « mythe » et « légende » n'ont pas suffisamment de poids et de signification pour décrire les histoires traditionnelles telles qu'elles sont censées être racontées et comprises. Malheureusement, les peuples autochtones sont déjà contraints d'utiliser des mots de langues étrangères pour s'expliquer sur leurs cultures. Il est donc impératif d'avoir recours aux histoires dans le cadre des méthodes de création et d'étude du peuple wabanaki, et d'honorer les enseignements des Aînés qui soutiennent nos systèmes de connaissances.

Les créateurs du collectif Micmac Indian Craftsmen, Michael Francis, Stephen Dedam, Michael Dedam et Vincent Barlow, ont veillé à ce que les futur·es membres de la communauté, les citoyen·nes Wabanaki, aient accès aux histoires utilisées dans leurs représentations artistiques. La narration d'histoires favorise une meilleure compréhension de soi, de l'esprit, du monde des esprits, de la communauté, de la culture, des relations et de l'identité (en particulier lorsque les histoires sont racontées et comprises dans leur langue d'origine). Tout comme la langue et l'art, le récit peut nous aider à nous reconstruire ou à nous réinventer dans des contextes coloniaux persistants.

Michael Francis (conception), *Lightning Legend* (*La légende de l'éclair*), 1963, tissée à la main par Ivan H. Crowell, laine sur lin, 142 x 112 cm, Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John.

LA SUITE DE L'HISTOIRE

L'histoire du collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen (MIC) demeure un symbole puissant de créativité, de survie et de renouveau. Ce qui a vu le jour comme un atelier local à Elsipogtog est devenu la pierre angulaire de l'identité artistique wabanaki, reliant la tradition à l'expression moderne. Né de la résilience et de la collaboration, leur art continue de façonner la manière dont les histoires autochtones sont racontées et transmises. Comme l'a déclaré l'aîné Stephen Dedam : « Ils n'ont pas détruit mon esprit ni mon âme… Et je suis toujours là ». C'est cette même défiance, ce même esprit créatif qui perdurent chez les artistes qui leur succèdent.

L'héritage du MIC nous rappelle que l'art n'est pas seulement un moyen de survie, mais aussi un outil de renaissance. Il préserve notre mémoire, notre langue, et le sentiment d'appartenance d'un peuple, sentiment jamais perdu, mais qui était en attente d'être remis au jour.

Dissolution

À la fin de l'année 1966, le gouvernement met fin au MIC et en rétrospective, il semble que ce pourrait être dû à de l'impatience bureaucratique combinée à de l'indifférence envers le succès que la coopérative avait obtenu malgré un investissement financier marginal. Dans son rapport annuel de 1966, Crowell affirme que : « La Direction des affaires indiennes a estimé que les Indiens micmacs avaient atteint un stade où ils pouvaient continuer seuls. De plus, cette mesure était conforme à sa politique en place qui consiste à aider les Indiens à s'intégrer et à gérer leurs propres affaires. La mesure prise était donc conforme à sa politique établie[1] ».

Il est difficile de retracer la séquence exacte des événements ayant mené à la dissolution du MIC, car il s'agissait davantage d'une lente érosion que d'une fermeture soudaine. En 2019, Stephen Dedam est interrogé sur ces questions ayant entouré la fin de la coopérative. Bien qu'il ne se souvienne pas des détails, il affirme toutefois que le centre a été victime d'un déclin palpable après la suppression de son financement : « Il y avait des gens qui y travaillaient plutôt bien et, tout d'un coup, ils ont commencé à perdre leurs moyens, puis un seul gars travaillait. Et finalement, plus personne[2] ».

Photographie du *Moncton Transcript* montrant la roulotte, garée à côté du kiosque d'information touristique sur la Transcanadienne, où la section locale de l'IODE vendait des produits du collectif Micmac Indian Craftsmen, 11 juillet 1967, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

La boutique d'artisanat était encore ouverte à la fin des années 1960 sous la direction du Conseil de bande de Big Cove, bien que son contenu et ses ventes semblent avoir été gérés avec moins de rigueur. En juillet 1967, une section de Moncton de l'IODE vendait des produits du MIC, basée dans une roulotte garée à côté de l'Office du tourisme situé sur la route Transcanadienne. Les recettes étaient certes destinées à l'école de Big Cove, mais l'authenticité et le lien entre l'artisan et l'acheteur faisaient défaut. Alors que les activités du MIC se fracturaient et s'éteignaient progressivement, il est étonnant de constater à quelle vitesse les médias et le gouvernement ont cessé de mentionner l'atelier. Après 1967, on ne trouve aucun journal ni magazine faisant mention du MIC, même en tant que modèle passé de réussite. La coopérative n'a pas existé assez

longtemps pour marquer la mémoire collective, ni pour que ses produits s'élèvent au rang de trésors artistiques tel qu'ils le méritaient.

L'essor du Wabanaki moderne

La coopérative d'artistes Micmac Indian Craftsmen a été un modèle pour démontrer les possibilités de développement des arts autochtones dans le Canada des années 1960 et 1970, jetant un pont entre l'ancien et le nouveau. Hybride de formes visuelles modernes et traditionnelles en accord avec les récits mi'kmaq, leur travail permet de faire entendre une voix tangiblement créative et novatrice, mais toujours respectueuse de la tradition.

Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of the Wild Goose* (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note* 2A, 10 x 13 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

Gerald McMaster note que « le modernisme est devenu un mouvement conscient, tourné vers l'avenir, qui ne voulait pas avoir grand-chose à faire avec la tradition, et qui se caractérisait par le fait de toujours penser en fonction de l'avenir, d'un lendemain qui est en route ». Cependant, les artistes autochtones

d'Amérique du Nord « tentent de fusionner l'héritage de l'individualisme avec la dynamique et la volonté d'affirmation collective de la communauté. Ils ne voient plus l'intérêt d'être des iconoclastes marginalisés et préfèrent devenir des participants actifs, où la collectivité et la croissance individuelle ne sont pas des objectifs incompatibles, mais bien complémentaires[3] ».

Le collectif Micmac Indian Craftsmen a été un exemple important de célébration culturelle dans une province qui, jusqu'au milieu des années 1960, avait rarement traité sa population autochtone autrement qu'avec mépris et ignorance. Le MIC a été l'un des outils les plus puissants des provinces Maritimes pour lutter contre le racisme et les préjugés sociaux qui existaient au Canada dans les années 1960. À cette époque, beaucoup considèrent les groupes autochtones comme des vestiges du passé. Le MIC n'a jamais nié le contexte culturel ou ethnographique de son art; il l'a transposé dans le langage du modernisme afin que chacun puisse en comprendre la valeur.

Le pavillon des Indiens du Canada à l'Expo 67, photographie non attribuée.

Michael Francis a été invité à participer au pavillon des Indiens du Canada à l'Expo 67, organisé par un consortium national de Premières Nations, qui n'a pas hésité à raconter sans détours l'histoire de la colonisation du Canada. Bien que pour des raisons inconnues, Francis ait refusé de participer, il est vu en train de peindre, dans un passage immersif de photos en noir et blanc que les visiteurs pouvaient parcourir dans le pavillon et qui représentaient des professions et des travailleurs autochtones. Francis avait participé en tant qu'artiste invité à l'exposition révolutionnaire organisée à Ottawa l'année précédente, qui avait contribué à rassembler les œuvres d'art contemporain du pavillon. À Montréal, son travail est présenté aux côtés de celui de Norval Morrisseau (1932-2007), George Clutesi (1905-1988), Francis Kagige (1929-2014) parmi d'autres[4].

En 1966, le MIC remporte le prestigieux Prix d'excellence Canada-Design '67 décerné par le Conseil national du design pour ses jeux de cartes *Hasti-Notes*. Ces prix s'inscrivaient dans le cadre d'une initiative majeure soutenue par le ministère de l'Industrie et le Conseil national du design, visant à promouvoir les produits fabriqués au Canada et à célébrer l'excellence en matière de design à l'approche du centenaire. Parmi les milliers de candidatures, quelques-unes seulement ont été récompensées pour leurs designs innovants et ont été publiées dans le catalogue le plus complet jamais réalisé à cette époque sur les produits de conception canadienne.

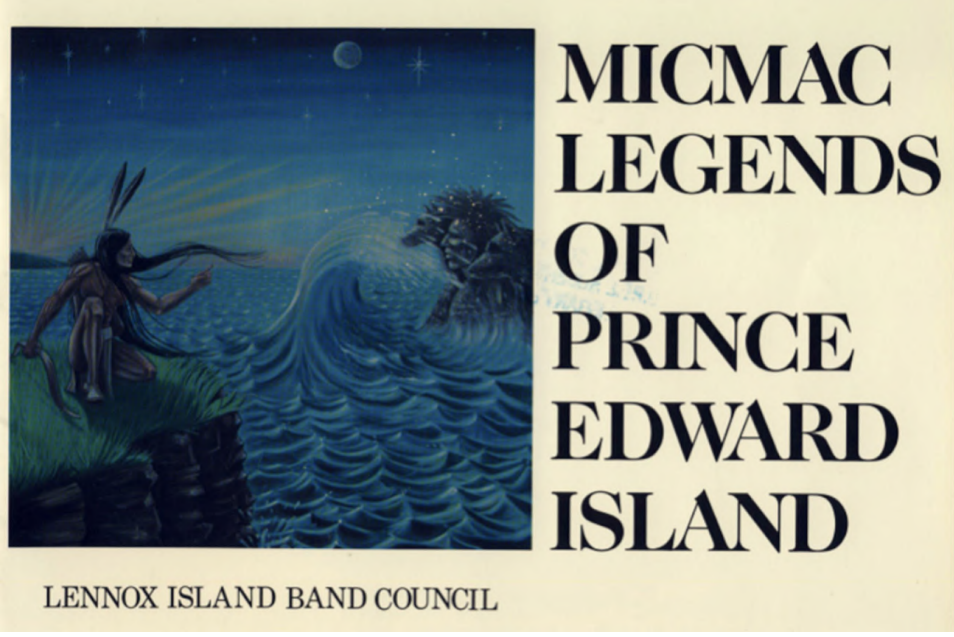
L'élégant et moderne *Canada-Design '67 Catalogue: Giftware/Cadeaux* a été largement diffusé, faisant connaître les cartes *Hasti-Notes* du MIC ainsi que d'autres produits d'artisanat et de cadeaux de qualité sur les marchés nationaux

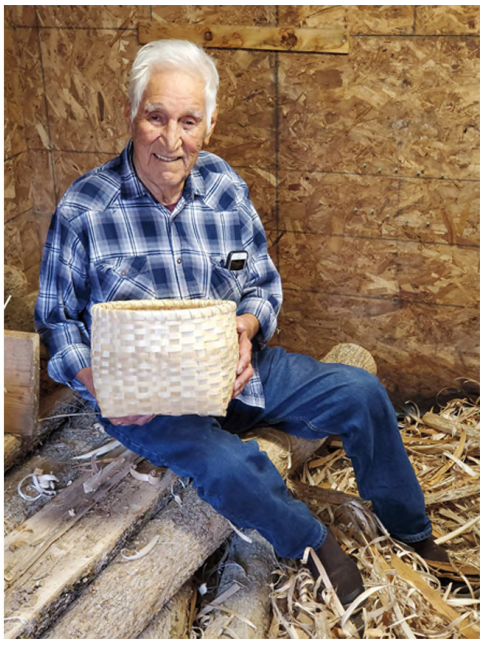
et internationaux. Les objets primés ont été exposés à l'Expo 67 dans la section Canadian Design '67, ainsi qu'au Design Centre de Bloor Street West, à Toronto, en 1966 et 1967.

GAUCHE : Couverture du catalogue *Canada–Design 67*, 1967. DROITE : Pages intérieures du catalogue *Canada–Design 67*, 1967, présentant des œuvres du MIC.

Au début des années 1970, l'atelier de la coopérative Micmac Indian Craftsmen a été entièrement détruit dans un incendie, ce qui a porté un coup fatal à la production de la coopérative. Mais même si le MIC n'existait plus, l'esprit artistique de Big Cove s'est manifesté d'autres façons. En 1972, la Première Nation de Lennox Island, à l'Île-du-Prince-Édouard, a invité Michael Francis à réaliser une série de peintures murales représentant Glooscap sur les murs de sa maison paroissiale et de son musée. Ces œuvres ont ensuite servi comme illustrations pour le livre *Micmac Legends of Prince Edward Island* de John Joe Sark. À la fin des années 1970, Francis a peint plusieurs grands panneaux pour le bureau de la bande de Big Cove, ainsi qu'une grande murale commémorative de la guerre dans le nord du Maine.

Inspirée par l'exemple du MIC, une jeune génération d'artistes de Big Cove a connu un succès retentissant dans les années 1980 et 1990. Les frères Roger et Luke Simon sont tous deux devenus des artistes accomplis, reconnus au Canada et aux États-Unis. Certains anciens artisans du MIC ont été reconnus plusieurs décennies après la fermeture de la coopérative. Joe John Sanipass a travaillé au MIC et est ensuite devenu l'un des vanniers et enseignants les plus respectés d'Elsipogtog. En 2017, il a remporté le prix *Pioneer Award* de l'Association de l'industrie touristique du Nouveau-Brunswick.

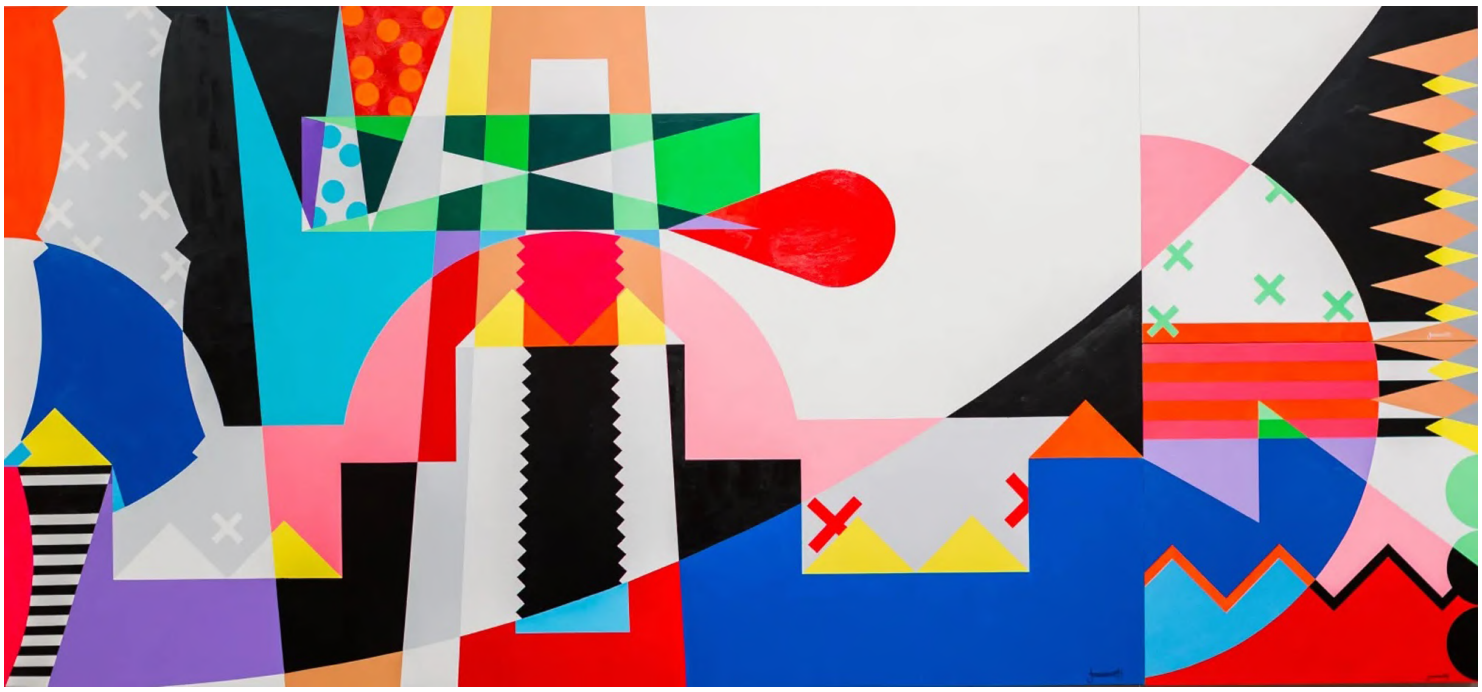




GAUCHE : Couverture de *Micmac Legends of Prince Edward Island*, de John Joe Sark, Gynergy Books/Ragweed Press, 1988. DROITE : Joe John Sanipass, vannier d'Elsipogtog et ancien artisan du collectif Micmac Indian Craftsmen, dans son atelier, 2021, photographie de John Leroux.

Soucieux de transmettre ses récits à une nouvelle génération, Michael Francis et la cinéaste et ethnographe ontarienne Franziska von Rosen réalisent en 1991 le film *Micmac Storyteller: River of Fire*. Enregistré dans les environs de Big Cove/Elsipogtog, Francis y parle de son enfance et de l'importance des récits, et raconte l'histoire du feu sacré des Mi'kmaq. La même année, l'artiste Shirley Bear (1936-2022) affirme dans le film de l'ONF, *Kwa'nu'te' : artistes micmacs et malécites* : « Quand on examine l'histoire du monde, on oublie la plupart des événements politiques qui ont marqué la vie des peuples. Ce qui reste, ce sont les œuvres d'art, les sculptures, les écrits, les chansons. […] Les gens qui sont au pouvoir aujourd'hui doivent commencer à en tenir compte[5] ».

Les efforts du MIC ont attiré l'attention nationale et internationale au cours des années 1960, sans jamais perdre de vue leur identité collective mi'kmaw. Ils méritent d'être mis en valeur comme étant historiquement significatifs et d'être intégrés dans les canons canadiens de l'art visuel, de l'artisanat d'art et de la culture. On a trop longtemps négligé leur contribution à la création des bases d'une fondation artistique wabanaki à une époque de changements culturels rapides, mais il ne fait aucun doute que l'actuelle richesse des artistes visuels autochtones du Canada atlantique, tels qu'Ursula Johnson (née en 1980), Alan Syliboy (né en 1952), Jordan Bennett (né en 1986), Emily Critch, Meagan Musseau (née en 1990), Percy Sacobie (né en 1970), Ned Bear (1954-2019), Tara Audibert, Shane Perley-Dutcher, Francine Francis, sans oublier Jeremy Dutcher dans le domaine musical, perpétue l'héritage du groupe Micmac Indian Craftsmen.



Jordan Bennett, *Histories Between and Through Time* (*Histoires entre et à travers le temps*), 2017, acrylique sur panneau de bois, 91,2 x 198,1 x 4,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Les femmes du MIC

Le récit du MIC se concentre principalement sur les contributions artistiques de Michael Francis, Stephen Dedam, Michael Dedam et Vincent Barlow. Nous aurions toutefois tort de ne pas reconnaître le rôle des femmes de la coopérative qui ont travaillé en coulisses pour faire du MIC une réussite à l'échelle nationale. Le texte emblématique de Sherry Farrell Racette, *I Call Their Names in Resistance: Writing Aboriginal Women in Canadian Art History 1880-1970*, soulève des questions cruciales, telles que « Où sont les femmes dans l'histoire du MIC? ».

Trop souvent, la reconnaissance des femmes autochtones en tant qu'artistes à cette époque, est perdue en raison des catégories « anonymes » d'« artisanat » et de « culture matérielle ethnographique » dans lesquelles leurs œuvres sont classées. Les femmes créatrices sont trop souvent absentes des cartels des musées, et leurs voix sont étouffées par celles des hommes. Les membres masculins du MIC sont devenus les « concepteurs » des œuvres d'art et le visage public de la coopérative artistique. Les femmes de l'atelier du MIC n'étaient pas considérées comme des artistes, mais plutôt comme des ouvrières dans le domaine de l'artisanat. De même, les efforts d'Irene Long (employée au jour le jour par la Direction de l'artisanat à titre de gestionnaire, instructrice et comptable du MIC) passent pratiquement inaperçus par rapport à ceux du Dr Crowell. Ce dernier était fréquemment interviewé dans la presse et invité à exposer son point de vue concernant le MIC, tandis que Long, qui vivait dans la communauté, était reléguée au rang de note de bas de page.

Nous devons plutôt considérer le travail des femmes mi'kmaq du MIC qui ont produit ces milliers de cartes *Hasti-Notes*, comme une forme d'activisme et de résistance aux espaces du marché de l'art dominés par les Blancs. Ces femmes ont également fabriqué des bijoux, des tenues d'apparat et des objets en cuivre, réalisé des sérigraphies et confectionné à la main les emballages des cartes. Comme leur travail était entravé par des difficultés à trouver des services de garde d'enfants, elles travaillaient souvent à domicile.

Prenons l'exemple de Jane Dedam, sœur d'Eva Milliea, de Michael et Stephen Dedam, et cousine de Michael Francis. Elle a suivi la formation initiale dispensée après la première réunion communautaire, organisée il y a longtemps à Big Cove, puis a travaillé pour le MIC dès la création de la coopérative. Lorsqu'il a vu le jour, le MIC employait onze personnes de la région. Jane a commencé par la joaillerie et la fabrication d'objets en cuivre, puis elle s'est tournée vers la peinture et le dessin. Elle aimait suivre les ateliers et les trouvait enrichissants et amusants. Très vite, elle a mis de côté la joaillerie pour se concentrer sur le succès des cartes *Hasti-Notes*, qu'elle aidait à imprimer. Sa sœur Eva et sa belle-sœur Elizabeth Milliea découpaient à la main les pochoirs pour réaliser les sérigraphies. Elles mélangeaient ensuite la peinture pour chaque couleur de la carte. Jane Dedam raconte qu'elle était chargée de confectionner les pochettes en toile de jute pour chaque paquet de cartes, d'en coudre des milliers et d'y sérigraphier les motifs. Elle était autorisée à travailler de chez elle afin de pouvoir s'occuper de ses enfants. La contribution de Jane Dedam au MIC n'est pas passée inaperçue. Son travail au sein du MIC a permis à sa communauté de faire connaître ses récits sur la scène nationale.

SCREEN PAINTING — Mrs. Elizabeth Milliea is pictured working on a screen painting project in the handicraft studio at the Indian reserve at Big Cove. A number of the residents of the community participate in the work, producing hasti-notes, weaving, ceramics, jewellery and wood-turning items. The handicrafts division of the New Brunswick department of finance and industry assists in the program, with the co-operation of the federal government, whose Indian Affairs Branch is responsible for reserves. (Staff photo by Bourgeois)

Elizabeth Milliea fabriquant des cartes sérigraphiées *Hasti-Notes* à l'atelier du collectif Micmac Indian Craftsmen, *Moncton Daily Times*, 2 février 1965, p. 2.

GAUCHE : Jane Dedam, ancienne artisane membre du collectif Micmac Indian Craftsmen, tenant le crémier et le sucrier du service en porcelaine fine fabriqué par Royal Tuscan, s.d., photographie de John Leroux. DROITE : Tasse à thé en porcelaine fine de la série *Les légendes micmaques du Petit Peuple* fabriquée par Royal Tuscan, 1964, collection privée.

Une histoire qui perdure

L'histoire de la coopérative Micmac Indian Craftsmen est importante car elle perdure par l'entremise des membres de la communauté, de leurs familles et de leurs souvenirs. Les valeurs et les visions du monde ancrées dans l'œuvre du MIC rapprochent les membres de la communauté de leur esprit et de leur moi authentique. Ces histoires font non seulement partie de l'identité collective d'Elsipogtog, mais aussi de celle de tout le peuple Wabnaki'k.

Aujourd'hui aîné·es, plusieurs artistes du collectif Micmac Indian Craftsmen vivent toujours dans la communauté. Leurs descendant·es ne connaissent peut-être que des fragments de cette histoire, mais la faire connaître dans son intégralité aura un impact sur les générations futures. Lorsqu'on a demandé récemment à Stephen Dedam, lors d'une entrevue à la CBC, ce qu'il souhaitait que les jeunes artistes retiennent de son art, il a répondu : « Un esprit et un cœur purs. C'est une chose qu'ils n'ont pas détruite. Ils n'ont pas détruit mon esprit ni mon âme. Ils ont essayé, mais je m'accroche à quelque chose qui m'appartient. […] Et je suis toujours là[6] ».

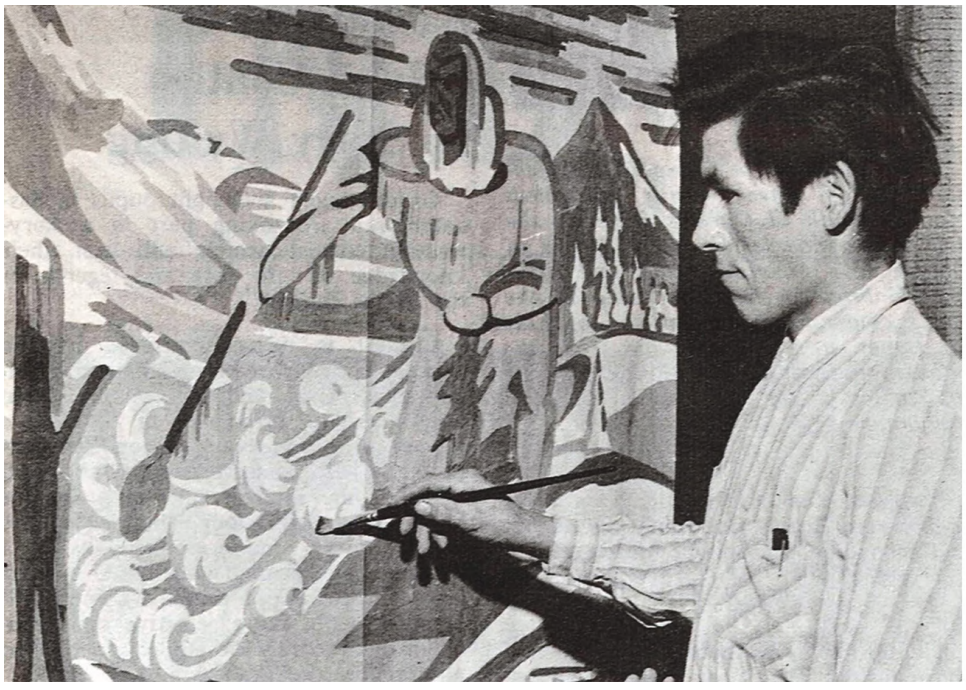
Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of the Turtle* (*La légende micmaque de la tortue*), série 2F, 1963, carte sérigraphiée *Hasti-Note*, 10 x 13 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

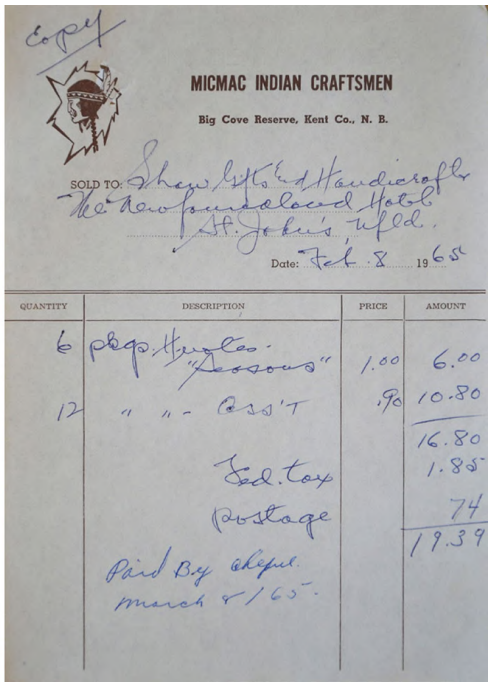
En racontant l'histoire des artistes du collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen, celle-ci s'ancrera dans l'histoire de l'art du Nouveau-Brunswick et dans l'histoire communautaire d'Elsipogtog. L'attention nationale et internationale suscitée par le MIC est un élément marquant de l'histoire. Peu d'artistes du MIC se doutaient sans doute qu'ils et elles laisseraient un tel héritage. La plupart travaillaient simplement pour joindre les deux bouts. Il est difficile de ne pas critiquer l'époque à laquelle le MIC a réalisé son travail, en raison de la contradiction entre la notoriété croissante de l'art et de la culture autochtones dans la société canadienne des années 1960 et, paradoxalement, la persistance des pensionnats indiens et la mise en œuvre de la « rafle des années 60 ». La coopérative du MIC existait en partie comme une opération gouvernementale qui ne respectait pas leur propriété intellectuelle pour en tirer profit. Cela ne doit toutefois pas effacer l'action des artisans autochtones qui ont tenté de gagner leur vie grâce à l'art et à la créativité dans un monde et une industrie artistique qui les discriminaient[7].

Michael Francis, *Glooscap's Summer Home––Prince Edward Island* (*La maison d'été de Glooscap – Île-du-Prince-Édouard*), 1963, illustration originale pour le calendrier de l'IODE, gouache sur papier, 38 x 56 cm, Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John.

SOURCES ET RESSOURCES

Le modernisme wabanaki s'est imposé avec force dans les années 1960 grâce au collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen (MIC), dont la notoriété nationale a été suivie de décennies d'oubli. L'exposition organisée en 2022 au Musée des beaux-arts Beaverbrook — la première grande rétrospective consacrée au MIC — a contribué à remettre cette histoire en lumière.





Copy

MICMAC INDIAN CRAFTSMEN

Big Cove Reserve, Kent Co., N. B.

SOLD TO: Shaw Gifts and Handicrafts
The Newfoundland Hotel
St. John's, Nfld.

Date: Feb. 8 1965

QUANTITY	DESCRIPTION	PRICE	AMOUNT
6	pkgs. Hnotes. "Seasons"	1.00	6.00
12	" " - Ass't	.90	10.80
			16.80
	Fed. tax		1.85
	postage		74
			19.39

Paid By cheque.
march 8/65.

GAUCHE : Stephen Dedam, paru dans le *Indian News*, avril 1962, p. 7. DROITE : Facture du MIC pour des ensembles de cartes *Hasti-Notes* envoyée à la boutique de cadeaux du Newfoundland Hotel, St. John's, 1965, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Les membres du MIC

Durant les années 1960, de nombreuses personnes – hommes, femmes et enfants – ont donné généreusement de leur temps et ont offert leur talent et leur dévouement au collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen. La liste de ces personnes présentée ci-dessous a été dressée en se basant sur des documents d'archives : dossiers d'employé·es, feuilles de paie, et sur les souvenirs de Jane Alice Dedam. Les auteurs ont fait tout en leur pouvoir pour établir une liste exhaustive et s'excusent à l'avance pour toute omission. Nous vous serions reconnaissants de nous signaler toute erreur ou oubli afin que nous puissions y remédier.

Anthony Augustine
David Augustine
Doris Augustine
Frank Augustine
Gilbert Augustine
John Augustine
Kenneth Augustine
Leo Augustine
Lillian Augustine
Mary (Mrs. Norman) Augustine
Norman Augustine
Sam Augustine
Stella Augustine
Stephen Augustine
Theresa (Mrs. Leo J.) Augustine
Vincent Augustine
Mary Barlow
Vincent Barlow
George Clair
John H. Clair

K. Clair
Stephen Clair
Alfred Clement
Issac Clement
Lucy Clement
Peter Tom Clement
Susie Clement
Raymond Coppage
Jane Alice (Simon) Dedam
Michael Dedam
Stephen Dedam
Cecilia Francis
Edward Francis
Louis F. Francis
Louise (Mrs. Anthony) Francis
Mary (Mrs. Martin) Francis
Michael Francis
Syrena Francis
Vincent Francis
Mrs. Louis Joseph
Peter Joseph
Stephen Joseph
Claudia Levy
Doris Levy
Jane Levy
Marion (Mrs. Peter) Levy
Peter Levy
Philomene (Mrs. Albert) Levy
Barbara Milliea
Elizabeth Milliea
Eva Milliea
Lucy Milliea
Mildred Milliea
Rose (Mrs. Levi) Milliea
Sally (Mrs. Anthony) Milliea
Annie (Mrs. Henry) Peter Paul
Judy (Mrs. Tom) Peter Paul
Tom Peter Paul
Veronica Paul
Albert Peters
Andrew Peters
Angeliqua (Mrs. Henry) Sanipass
Esther Sanipass
Herbert Sanipass
Joe John Sanipass
Arthur Simon
Celina Simon
Doris Augustine Simon
Isabel Simon
Jesse Simon
Joe Simon

L. Simon
Lena Simon
Mary Louise Simon
Regina Simon
Tom Simon
W. J. Simon
Levi Sock

Le documentaire
Court métrage documentaire réalisé par Clem McIntosh et produit par Sandy Hunter, *Wabanaki Modern* explore le collectif des artisans micmaque du Nouveau-Brunswick des années 1960. Conçu pour accompagner l'exposition de 2022 au Musée des beaux-arts Beaverbrook, il examine l'héritage de ce mouvement et son influence durable sur l'art autochtone contemporain.

Pour en savoir plus sur le documentaire *Wabanaki Modern* et le regarder gratuitement sur CBC Gem : https://cazador.ca/wabanaki-modern/

WABANAKI MODERNE

L'héritage artistique des Micmac Indian Craftsmen des années 1960 par Emma Hassencahl-Perley et John Leroux

© 2026 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.
ISBN 978-1-4871-0405-4

Publié au Canada

l'Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (Ontario) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

Remerciements

De l'Institut de l'art canadien
L'Institut de l'art canadien remercie chaleureusement la générosité de Power Corporation du Canada, commanditaire de la saison 2025-2026.

Nous remercions également le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

Nous saluons enfin la générosité de toutes les personnes qui soutiennent l'Institut de l'art canadien et rendent notre travail possible.

De la part des auteurs
Un grand merci à Vienna Sanipass, Mona Francis, Serena Sock, Jane Alice Dedam, Rhonda Joseph, Franziska von Rosen, Logan Perley, Kirk Pennell, Stephen Dedam, Vincent Barlow, Starr Kelly, Starlit Simon, Andrea Belczewski, Natasha Simon, Shelley Jo Chase, Henrietta Black, David Offierski, Janna Eggebeen, John Bird, Joe John Sanipass, Josh Green, Shawn Graham, Roxanne Reeves, Michael Staples, Peter Larocque, Jennifer Longon, Bill Hicks, Rob Gemmell, Katherine Sorrell Kirkpatrick, Meghan Leroux, Beth Leroux, Michael Doucet, Troy Haines, Tony Lewis, Alexandra Hubert, Sandy Hunter, Clem McIntosh, Stephen Foster, Danielle Hogan, Nadia Khoury, Francis Simon, Larry Francis, Lyle Carderas, et Jill Sawyer.

Les auteurs désirent rendre hommage aux nombreuses personnes – hommes, femmes et enfants – qui, pendant les années 1960, ont donné généreusement de leur temps et ont offert leur talent et leur dévouement envers le collectif d'artistes Micmac Indian Craftsmen.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES
Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

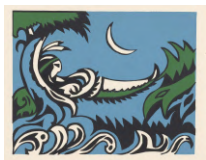
L'Institut de l'art canadien tient à remercier les personnes et les institutions suivantes pour leur précieuse collaboration : les Archives provinciales du Nouveau-Brunswick; le Musée des beaux-arts Beaverbrook; le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Alexandra Cousins); le Musée des beaux-arts du Canada (Emily Putnam); la succession de Norval Morrisseau (Cory Dingle); Jordan Bennett et Sandra Racine.

Mention de source de l'image de la page couverture

Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of Our Seasons—Glooscap, Tatler the Loon, and the Summer Queen* (*La légende micmaque de nos saisons – Glooscap, Tatler le huard et la reine Été*), 1963. (Voir les détails ci-dessous.)

Royal Tuscan, *Micmac Indian Legends of the Little People* (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), service en porcelaine fine, 1964. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Avant-propos : Michael Francis, *Micmac Indian Legends of the Little People* (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), série 1F, 1963. (Voir les détails ci-dessous.)

Histoire des Micmac Indian Craftsmen : Michael Francis (conception), *Micmac Legend of the Wild Goose* (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964 (Voir les détails ci-dessous.)

Œuvres phares : Michael Francis (conception), *Micmac Legend of the Wild Goose* (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964 (Voir les détails ci-dessous.)

Reconnaissance et portée : Michael Francis, *Glooscap's Summer Home—Prince Edward Island* (*La maison d'été de Glooscap – Île-du-Prince-Édouard*), 1963. (Voir les détails ci-dessous.)

La suite de l'histoire : Michael Francis, *The Micmac Indian Legend of Our Seasons—Glooscap, Tatler the Loon, and the Summer Queen* (*La légende micmaque de nos saisons – Glooscap, Tatler le huard et la reine Été*), 1963. (Voir les détails ci-dessous.)

Sources et ressources : Grande exposition d'articles des Micmac Indian Craftsmen dans le stand du Nouveau-Brunswick au National Gift Show de Toronto, 1964. (Voir les détails ci-dessous.)

Copyright et mentions : Michael Francis, *The Micmac Legend of Our Seasons—the Summer Queen Meets the Winter King* (*La légende micmaque de nos saisons – la reine Été rencontre le roi Hiver*), 1963. (Voir les détails ci-dessous.)

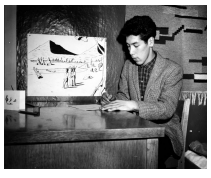
Mentions de sources des œuvres et des photographies

CHRISTMAS SALE
New Brunswick Craftsmen's Council
SALE OF HANDICRAFTS
BALLROOM BRUNSWICK HOTEL
FRIDAY, NOV. 22 — 10 A.M. - 5 P.M.
SATURDAY, NOV. 23 — 10 A.M. - 6 P.M.
Sponsored By Moncton Handicraft Guild
SPECIAL FEATURE
Original Designs of Indian Work on the Ancient Legend of Their People.
ADMISSION FREE — DOOR PRIZES
11-20 Sch

Annonce de la vente d'artisanat de Noël parue dans le *Moncton Transcript*, avec une mention spéciale du collectif Micmac Indian Craftsmen, le 13 novembre 1963, p. 16. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Micmac Indian Craftsmen

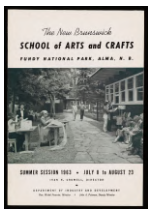
Article de fond du magazine *Atlantic Advocate* sur le collectif Micmac Indian Craftsmen, juillet 1964. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.



L'artiste du collectif Micmac Indian Craftsmen Vincent Barlow et une de ses œuvres à l'encre sur papier, 1962. Photographie non attribuée. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P340-59). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Boîte en écorce de bouleau gravée Wolastoqiyik avec motif de double courbe, v.1850, par Sarah Sacobie. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John, don de Stella Gunter (10877). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick.

Bourse perlée wabanaki, v.1875. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John, don d'Alice Gertrude Grimmer (1950-85). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick.



Brochure de la session d'été de la School of Arts and Crafts du Nouveau-Brunswick au Parc national Fundy, 1963. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB RS739C-1963). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

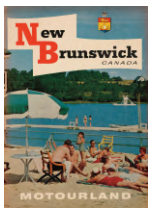
Canot miniature (souvenir mi'kmaw), v.1880. Collection privée. Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de Goose Lane Editions.

Carte postale présentant une carte touristique du Nouveau-Brunswick, s.d., par Colourpicture Publishers Inc. Collection privée.

Couverture du calendrier *Canadian Indian Legends* de l'IODE, 1965, avec des motifs de Michael Francis et Stephen Dedam. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Couverture du catalogue du MIC, 1964. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P340-128). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Couverture de *Micmac Legends of Prince Edward Island*, de John Joe Sark (Gynergy Books/Ragweed Press, 1988). Avec l'aimable autorisation d'AbeBooks.

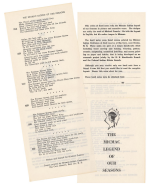


Couverture de *New Brunswick, Canada: Motourland*, brochure touristique provinciale, v.1964. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Couverture de selle double navajo, v.1900. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

The Cry of the Wolf (*Le hurlement du loup*), 1963, par Michael Francis. Richibucto River Historical Society, Rexton (Nouveau-Brunswick). Avec l'aimable autorisation de la Richibucto River Historical Society.
© Première Nation Elsipogtog.

Dancing Bird (*Oiseau dansant*), 1967, par Lucy Qinnuayuaq. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton, don de Mme A. Murray Vaughan (1978.18). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook.

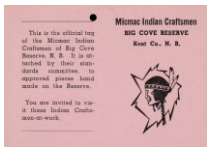


Dépliant racontant *La légende micmaque de nos saisons* par Michael Francis, 1963. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Double page du catalogue du MIC, 1964, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P340-128). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Elizabeth Milliea fabriquant des cartes-lettres sérigraphiées à l'atelier du collectif Micmac Indian Craftsmen. Photo reproduite dans le *Moncton Daily Times* du 2 février 1965, p. 2. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Envers de la tapisserie *La légende micmaque du Petit Peuple*, 1965, conception de Michael Francis, tissée à la main par Ivan H. Crowell. Avec l'aimable autorisation de l'Université du Nouveau-Brunswick.



Étiquette de produit et logo du collectif Micmac Indian Craftsmen conçus par Stephen Dedam, 1962. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Facture du MIC pour des ensembles de cartes *Hasti-Notes* envoyée à la boutique de cadeaux du Newfoundland Hotel, St. John's, 1965. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (LAC RG10-9034). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque et Archives Canada.

Glooscap's Summer Home––Prince Edward Island (*La maison d'été de Glooscap – Île-du-Prince-Édouard*), 1963, par Michael Francis. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John (NBM 1980.62.7.2). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

Grande exposition d'articles du collectif Micmac Indian Craftsmen dans le stand du Nouveau-Brunswick au National Gift Show de Toronto, 1964. Photographie non attribuée. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P340-074). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Histories Between and Through Time (*Histoires entre et à travers le temps*), 2017, par Jordan Bennett. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 2021 (49199.1-3). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Jordan Bennett. Crédit photographique : MBAC.

How Glooscap Formed the Birds–New Brunswick (*Comment Glooscap a créé les oiseaux, Nouveau-Brunswick*), 1963, par Michael Francis. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John (NBM 1980.62.10.2). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

Illustrations de couvertures fabriquées par les Hopis, les Zunis et les Navajos tirées de la *New International Encyclopedia*, New York City, Dodd Mea, and Company, 1902. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Image tirée d'un documentaire de l'Office national du film de 1963 sur l'exposition « Dunn International » au Musée des beaux-arts Beaverbrook, avec (*de gauche à droite*) le conservateur Edwy Cooke en compagnie de Gilbert Augustine et Michael Francis, membres du collectif Micmac Indian Craftsmen. Office national du film, Montréal (41001_04042312).

Jane Dedam, ancienne artisane membre du collectif Micmac Indian Craftsmen, tenant le crémier et le sucrier du service en porcelaine fine fabriqué par Royal Tuscan, s.d. Photographie de John Leroux. Avec l'aimable autorisation de John Leroux.

Joe John Sanipass, vannier d'Elsipogtog et ancien artisan du collectif Micmac Indian Craftsmen, dans son atelier, 2021. Photographie de John Leroux. Avec l'aimable autorisation de John Leroux.

The Legend of Glooscap's Departure (*La légende du départ de Glooscap*), 1963, par Michael Francis. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB MC1254-MS4-E). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

The Legend of Kingfisher (*La légende du martin-pêcheur*), 1965, par Stephen Dedam. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John (1966.85). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick.
© Première Nation Elsipogtog.

A Legend of the Partridge and the Loon (*La légende de la perdrix et du huard*), 1964, par Stephen Dedam et Michael Francis. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John (1995.27.90.6). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

The Legend of the Tidal Bore (*La légende du mascaret*), 1963, par Michael Francis. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.04). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

Lightning Legend (*La légende de l'éclair*), 1963, conception de Michael Francis, tissée à la main par Ivan H. Crowell. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint John, collection d'artisanat du Nouveau-Brunswick (1995.27.57.13). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

Manteau wabanaki perlé avec motif de double courbe, v.1825. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John, legs Mary Kearny Odell (30116). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick.

The Micmac Indian Legend of the Turtle (*La légende micmaque de la tortue*), série 2A, 1963, par Michael Francis. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.24). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of the Turtle (*La légende micmaque de la tortue*), série 2D, 1963, par Michael Francis. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.24). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of the Turtle (*La légende micmaque de la tortue*), série 2F, 1963, par Michael Francis. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.24). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of the Wild Goose (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), série 25A, 1963, par Michael Francis. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.05). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of the Wild Goose (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), série 25B, 1963, par Michael Francis. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.07). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of the Wild Goose (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), série 25E, 1963, par Michael Francis. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.06). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Indian Legends of the Little People (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), service en porcelaine fine, 1964, par Royal Tuscan. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Micmac Indian Legends of the Little People (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), série 1A, 1963, par Michael Francis. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Indian Legends of the Little People (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), série 1B, 1963, par Michael Francis. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Indian Legends of the Little People (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), série 1D, 1963, par Michael Francis. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Indian Legends of the Little People (*Les légendes micmaques du Petit Peuple*), série 1F, 1963, par Michael Francis. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of Our Seasons (*La légende micmaque de nos saisons*), 1963, par Michael Francis. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of Our Seasons (*La légende micmaque de nos saisons*), série 22F, 1963, par Michael Francis. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of Our Seasons—Glooscap, Tatler the Loon, and the Summer Queen (*La légende micmaque de nos saisons – Glooscap, Tatler le huard et la reine Été*), 1963, par Michael Francis. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB, P261-45). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of Talker, the Owl (*La légende micmaque de Talker, le hibou*), 1964, par Michael Francis. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John, collection d'artisanat du Nouveau-Brunswick (1995.27.90.1.3). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Indian Legend of Tatler—the Loon (*La légende micmaque de Tatler – le huard*), 1964, par Michael Francis. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John, collection d'artisanat du Nouveau-Brunswick (1995.27.90.1.1). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Legend of Our Seasons—the Summer Queen Meets the Winter King (*La légende micmaque de nos saisons – la reine Été rencontre le roi Hiver*), 1963, par Michael Francis. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB, P261-43). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.
© Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Legend of the Shooting Star (*La légende micmaque de l'étoile filante*), 1963, par Stephen Dedam. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.13). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Legend of the Shooting Star (*La légende micmaque de l'étoile filante*), 1963, par Stephen Dedam. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.14). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

The Micmac Legend of the Shooting Star (*La légende micmaque de l'étoile filante*), 1963, par Stephen Dedam. Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (2020.15). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Legend of the Wild Goose (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, conception de Michael Francis, tissée à la main par Ivan H. Crowell. Collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton. Avec l'aimable autorisation de l'Université du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Legend of the Wild Goose (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, conception de Michael Francis, tissée à la main par Ivan H. Crowell. Collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton. Avec l'aimable autorisation de l'Université du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Legend of the Wild Goose (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, conception de Michael Francis, tissée à la main par Ivan H. Crowell. Collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton. Avec l'aimable autorisation de l'Université du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

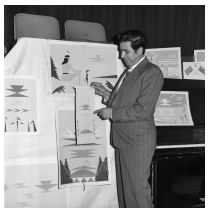
Micmac Legend of the Wild Goose (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, conception de Michael Francis, tissée à la main par Ivan H. Crowell. Collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton. Avec l'aimable autorisation de l'Université du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Legend of the Wild Goose (*La légende micmaque de l'oie sauvage*), 1964, conception de Michael Francis, tissée à la main par Ivan H. Crowell. Collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton. Avec l'aimable autorisation de l'Université du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

Micmac Legends of the Little People (*Les légendes micmaques du petit peuple*), 1965, conception de Michael Francis, tissée à la main par Ivan H. Crowell. Collection du Centre Mi'kmaq-Wolastoqey de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton. Avec l'aimable autorisation de l'Université du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

Michael Francis (*à gauche*) et Ivan Crowell (*à droite*) tenant une œuvre de la série *Les légendes micmaques du Petit Peuple* de Francis, 1963. Photographie non attribuée. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P14-2-6918). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Michael Francis (*en bas à droite*) présenté dans *New Brunswick, Canada: Motourland*, brochure touristique provinciale, v.1964. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.



Michael Francis présentant quelques-unes de ses oeuvres réalisées pour le collectif Micmac Indian Craftsmen lors d'une exposition du Conseil des artisans du Nouveau-Brunswick à Moncton, 1963. Photographie non attribuée. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P115-5820). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Moose Dream Legend (*Légende du rêve de l'orignal*), 1962, par Norval Morrisseau. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Procter and Gamble Co. of Canada, Ltd., 1964 (no 63/54). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Mention de source : MBAO. © Succession de Norval Morrisseau.

Panier, v.2014, par Sandra Racine. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Le pavillon des Indiens du Canada à l'Expo 67. Photographie non attribuée.

Une partie de la série initiale de cartes sérigraphiées *Hasti-Notes* du MIC, conçues par des professeurs non autochtones de la Direction provinciale de l'artisanat, 1962. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB MC1254-MS4-E). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Petites figurines en argile sculptées par Stephen Dedam, v.1961. Photographie non attribuée. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P340-135). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Pétroglyphes mi'kmaq anciens, parc national Kejimkujik (Nouvelle-Écosse). Photographie de Parcs Canada. Avec l'aimable autorisation de Parcs Canada.

Photographie du *Moncton Transcript* montrant la roulotte, garée à côté du kiosque d'information touristique sur la Transcanadienne, où la section locale de l'IODE vendait des produits du collectif Micmac Indian Craftsmen, 11 juillet 1967. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P115-12202). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Pochette en toile de jute cousue et sérigraphiée à la main pour les séries de cartes *Hasti-Notes*. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB MC1254-MS4-E). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

The Rainbow of Lake Louise—Stoney Indian Legend—Alberta, Kisikwekewiku's (*L'arc-en-ciel du lac Louise – La légende des Indiens Stoney – Alberta, Kisikwekewiku's*), 1964-1965, par Michael Francis. Calendrier de l'Imperial Order Daughters of the Empire (Ordre impérial des filles de l'Empire). Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Stephen Dedam, paru dans le *Indian News*, avril 1962, p. 7. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Tapisserie *La légende micmaque de l'oie sauvage* de Michael Francis illustrant la couverture du guide *Blue Book of New Brunswick Craftsmen and Handicraft Shops*, 1964. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Tasse à thé en porcelaine fine de la série *Les légendes micmaques du Petit Peuple fabriquée* par Royal Tuscan, 1964. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions.

Tête en argile sculptée par Stephen Dedam, v.1961. Photographie non attribuée. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P340-134). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Vannière autochtone assise à côté d'une pile de paniers, 1951. Photographie non attribuée. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton. Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Vue de Big Cove / Elsipogtog en 1965. Photographie non attribuée. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton (PANB P115-8305). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Where the Caribou Go–Northwest Territories (*Là où va le caribou – Territoires du Nord-Ouest*), 1963, par Michael Francis. Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-John (NBM 1980.62.2.2). Avec l'aimable autorisation du Musée du Nouveau-Brunswick. © Première Nation Elsipogtog.

L'équipe

Édition
Sara Angel

Direction de la programmation
Emma Doubt

Rédaction en chef
Victoria Nolte

Graphisme
Audrey Peters

Édition (révision de fond)
Ian Coutts

Révision linguistique
Janice Ho

Traduction
Ginette Jubinville

Traduction (Mi'kmaw)
Serena Sock

Correction des épreuves
Janice Ho et Ginette Jubinville

Recherche iconographique
Nell Wheal

Maquette du site
Studio Blackwell

Copyright
© 2026 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Wabanaki moderne : l'héritage artistique des Micmac Indian Craftsmen des années 1960 / par Emma Hassencahl-Perley et John Leroux.
Autres titres: Wabanaki modern. Français
Noms: Hassencahl-Perley, Emma, auteur. | Leroux, John, 1970- auteur. | Conteneur de (œuvre) : Micmac Indian Craftsmen. Œuvres. Extraits. | Institut de l'art canadien, éditeur.
Description: Traduction de : Wabanaki modern : the artistic legacy of the 1960s "Micmac Indian Craftsmen". | Comprend des références bibliographiques.
Identifiants: Canadiana 2026014438X | ISBN 9781487104047 (PDF) | ISBN 9781487104054 (HTML)
Vedettes-matière: RVM: Micmac Indian Craftsmen. | RVM: Art micmac—Nouveau-Brunswick—20e siècle. | RVM: Premières Nations—Culture matérielle—Provinces maritimes.
Classification: LCC N6549.5.A54 H3714 2026 | CDD 704.03/97343—dc23

À propos des auteurs

Emma Hassencahl-Perley est conservatrice de l'art autochtone au Musée des beaux-arts de Beaverbrook et artiste visuelle, autrice dans le domaine des art et éducatrice wolastoqey de Neqotkuk (Première Nation de Tobique) au Nouveau-Brunswick. Elle signe et co-signe plusieurs expositions, notamment *ehpituwikuwam* (2022), *BACA: Creation Stories* (*BACA : récits de la Création*) (2023) et *Epekwitk Quill Sisters: Etleoogoeiog (Talking Together)* (*Les sœurs plume d'Epekwitk : Etleoogoeiog [Dialogue]*) (2024).

John Leroux est historien de l'art et de l'architecture, spécialiste du patrimoine, enseignant, architecte émérite et ancien conservateur à la Beaverbrook Art Gallery. Il a travaillé dans des cabinets d'architecture primés à Toronto, Atlanta, Saint-John et Fredericton, et a enseigné au New Brunswick College of Craft and Design, à l'Université du Nouveau-Brunswick et à l'Université St. Thomas. Leroux est l'auteur ou le coauteur de vingt-six ouvrages sur l'architecture et la culture visuelle canadiennes. Il a reçu l'Ordre du Nouveau-Brunswick en 2024.

NOTES

Histoire des Micmac Indian Craftsmen

1. Cité dans Marcia Violet Crosby, *Indian Art/Aboriginal Title*, mémoire de maîtrise, Université de la Colombie-Britannique, septembre 1994, p. 66.

2. Vincent Massey et le Canada, *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, 1949-1951*, Ottawa, Imprimeur du Roi, 1951, p. 277-282.

3. Ivan H. Crowell, « Micmac Indian Craftsmen, Big Cove Reserve, Kent Co., N.B. », 25 mai 1964, p. 1. APNB RS4161964 132.

4. Ivan H. Crowell, notes manuscrites pour le rapport des Micmac Indian Craftsmen, milieu de l'année 1963. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

5. Procès-verbal de réunion, « Extrait du procès-verbal d'une réunion du Conseil du Trésor tenue à Ottawa » (19 avril 1962). Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

6. Procès-verbal de réunion, « Minutes of Big Cove Council Meeting » (26 juin 1962 à 14 heures). Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

7. Procès-verbal de réunion, « Procès-verbal de la réunion du Conseil de Big Cove », 26 juin 1962.

8. Ivan H. Crowell, *Special Interim Report – Big Cove Indian Handicrafts Project, 14 décembre 1962* (1962), p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Copié du conteneur n° C-9725.

9. « Artisanat – Big Cove – Notes sur la rencontre avec M. Crowell » (5 décembre 1962). Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, M./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

10. Ivan H. Crowell, *Special Interim Report*, 1.

11. Gerald McMaster, « Tenuous Lines of Descent: Indian Arts and Crafts of the Reservation Period », *Canadian Journal of Native Studies,* 1989, p. 208.

12. Dans les années 1940 et 1950, le gouvernement canadien met en œuvre des programmes sociaux pour lutter contre l'extrême pauvreté et le déplacement culturel des communautés inuites de l'Arctique, dont beaucoup avaient été contraintes d'abandonner leur mode de vie nomade traditionnel. L'un des programmes les plus réussis a été développé par James Houston, un artiste et administrateur civil à qui l'on doit la création de la West Baffin Eskimo Co-operative (aujourd'hui connue sous le nom de Kinngait Studios), une organisation qui encourage la production et la vente d'estampes, de dessins et

de sculptures réalisés par des artisans inuits. Pour en savoir plus sur la création de la West Baffin Eskimo Co-operative, voir Kristen K. Potter, « James Houston, Armchair Tourism, and the Marketing of Inuit Art », dans *Native American Art in the Twentieth Century*, édité par W. Jackson Rushing (Routledge, 1999), p. 39-56.

13. Jas M. Morgan, « Stories Not Told », *Canadian Art*, 6 mai 2019, https://canadianart.ca/essays/stories-not-told-annie-pootoogook/.

14. Vera L. Daye, « Micmac Indian Craftsmen », *Atlantic Advocate*, juillet 1964.

15. McMaster, « Tenuous Lines ».

16. Marc Lescarbot, *Histoire de la Nouvelle-France : contenant les navigations découvertes & habitations faites par les François és Indes Occidentales & Nouvelle-France souz l'avoeu & authorité de noz Rois Tres-Chrétiens & les diverses fortunes d'iceux en l'execution de ces choses depuis cent ans jusques à hui : en quoy est comprise l'histoire morale naturelle & geographique de ladite province avec les tables & figures d'icelle*, Paris, Jean Millot, 1612, p. 733.

17. Chrestien Le Clercq, *Nouvelle Relation de la Gaspésie, qui contient Les Moeurs & la Religion des Sauvages Gaspesiens Porte-Croix, adorateurs du Soleil, & d'autres Peuples de l'Amerique Septentrionale, dite le Canada,* Paris, chez Amable Auroy, 1691, p. 68.

18. McMaster, « Tenuous Lines », p. 205-236.

19. McMaster, « Tenuous Lines », p. 205-236.

20. Larry Shiner, « "Primitive Flakes", "Tourist Art" and the Ideology of Authenticity », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 52, nº 2, 1994, p. 225-234.

Œuvres phares: La légende micmaque de nos saisons

1. Bien qu'il soit lié aux premières formes de rassemblement et d'alliance stratégique contre l'expansion impériale en Amérique du Nord, le mouvement panindien (également appelé mouvement « Red Power ») a vu le jour dans les années 1960 et 1970. Ce mouvement, de nature politique et philosophique, façonné par l'action collective des peuples autochtones, visait à réaffirmer leur souveraineté et leurs droits fonciers, à résister à l'assimilation culturelle et à promouvoir l'unité et la coopération entre les nations autochtones. Le livre de Hazel Hertzberg, *The Search for an American Indian Identity: Modern Pan-Indian Movements* (1971), est une importante étude précoce qui examine l'évolution historique des mouvements panindiens aux États-Unis. Voir également Sydney Ann Beckmann, « Pan-Indianism and Authenti(city): Refusing Colonial Borders », *American Indian Culture and Research Journal* 48, n° 2 (2025), https://doi.org/10.17953/A3.6553.

2. Ivan H. Crowell, *Special Interim Report – Big Cove Indian Handicrafts Project, 14 décembre 1962* (1962), p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf.

RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

3. Crowell, *Special Interim Report*, p. 1.

Œuvres phares: Les légendes micmaques du Petit Peuple
1. Erin Pottie, « Mi'kmaq interpreter sharing stories, legends in the Cape Breton Highlands », *Cape Breton Post*, 2 août 2019.

2. Voir les descriptions de Pat Paul dans « Little People Geow-lud-mo-sis-eg », *Native American Indian Resources*, dernière mise à jour le 19 juin 1996, http://www.kstrom.net/isk/stories/patpaul.html.

3. Pottie, « Mi'kmaq interpreter sharing stories ».

4. Ruth Whitehead, *The Micmac Ethnology Collection of the Nova Scotia Museum* (Curatorial Report Number 25, Halifax, Nova Scotia Museum, 1974).

Œuvres phares: La légende du mascaret
1. Michael Francis, *La légende du mascaret*, carte-lettre n° 33 sérigraphiée par le collectif Micmac Indian Craftsmen [traduction libre].

2. Kerry Prosper et Mary Jane Paulette, *The Mi'kmaq Relationship with Kat (American Eel)*, Social Research for Sustainable Fisheries/Paqtnkek Fish and Wildlife Commission, Fact sheet 7, mars 2002, https://people.stfx.ca/rsg/srsf/researchreports1/FactSheets/Factsheet7.pdf.

Œuvres phares: La légende des Indiens Stoney, calendrier de l'Imperial Order Daughters of the Empire (IODE)
1. L'Imperial Order Daughters of the Empire (IODE) est une organisation patriotique féminine qui a exercé une influence considérable sur l'éducation, la philanthropie et la vie culturelle canadiennes tout au long de la première moitié du vingtième siècle. Grâce à son réseau national de sections locales, l'IODE a financé des bourses d'études, des bibliothèques et des ressources pour les salles de classe à travers le Canada et dans d'autres pays du Commonwealth britannique. Pour en savoir plus sur l'histoire de l'IODE, voir « Our History », IODE, consulté le 22 janvier 2026, https://www.iode.ca/our-history.html.

2. Reginae M. Tait, « Let's Keep a Date : A New IODE Calendar for 1965 », *Echoes,* 254, printemps 1964, p. 30.

3. Reginae M. Tait, IODE à R. Battle, directeur des Affaires indiennes, Ottawa, 8 octobre 1964. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

4. R. F. Battle, Affaires indiennes, Ottawa à R. M. Tait, IODE, 20 octobre 1964. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

5. R. F. Battle, Affaires indiennes, Ottawa à F. B. McKinnon, 20 octobre 1964. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

6. Battle à Tait, 20 octobre 1964.

7. Louis J. Robichaud à Mme George E. Tait, IODE, 21 octobre 1964. PANB RS416.1964.132. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton, RS416.1964.132.

Œuvres phares: La légende micmaque de l'oie sauvage (série de tapisseries)
1. Ivan H. Crowell à F. B. McKinnon, 24 mars 1964. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

2. Ivan Crowell, *Special Interim Report – Big Cove Indian Handicrafts Project, 14 décembre 1962* (1962), p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

Œuvres phares: La légende micmaque du Petit Peuple (tapisserie)
1. « Indian Tapestry is Featured at College », *Moncton Daily Times*, 20 mars 1965, p. 3.

Reconnaissance et portée
1. Ivan H. Crowell, *Special Interim Report – Big Cove Indian Handicrafts Project, 14 décembre 1962* (1962), p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

2. Crowell, *Special Interim Report*, p. 1.

3. Entretien avec Vincent Barlow, John Leroux et Emma Hassencahl-Perley, 28 avril 2020.

4.
F. B. McKinnon (superviseur régional, Bureau régional des Maritimes, Affaires indiennes) au chef de la Division du développement économique, Ottawa, « Projet d'artisanat – Réserve de Big Cove, 30 janvier 1963 », p. 2. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

5. F. B. McKinnon au chef de la Division du développement économique, Ottawa.

6. Crowell, *Special Interim Report*, p. 2.

7.
B. McKinnon au chef de la Division du développement économique, Affaires indiennes « Artisanat – Réserve de Big Cove, 9 février 1963 », p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

8. Ivan H. Crowell, « Micmac Indian Craftsmen, Big Cove Reserve, Kent Co., N.B. », 25 mai 1964, p. 2. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

9. Entretien avec Vincent Barlow.

10. Crowell, « Micmac Indian Craftsmen », p. 2.

11. Ivan H. Crowell, *Report of the Micmac Indian Handicrafts Project, Big Cove, N.B. from its Beginning September 19, 1962 to March 30, 1963* (1963), p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

12. Ivan H. Crowell, *Report of the Handicraft Branch: The Micmac Indian Project at Big Cove* (ministère de l'Industrie et du Développement du Nouveau-Brunswick : rapport annuel, 1963), p. 15. Archives provinciales du Nouveau-Brunswick APNB RS836.

13. Ivan H. Crowell, *Report of the Micmac Indian Handicrafts Project,* p. 4.

14. Ivan H. Crowell, *Report of the Micmac Indian Handicrafts Project,* p. 4.

15. « Plans are Discussed at Big Cove », *Moncton Daily Times,* le 18 avril 1963, p. 2.

16. F. B. McKinnon à la Direction des affaires indiennes, « Handicraft-Big Cove Reserve, May 1, 1963 », p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

17. F. B. McKinnon à la Direction des affaires indiennes, « Request for Loan – Big Cove Handicraft Project, 27 juin 1963 », p. 3. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

18. Ivan H. Crowell, *Third Quarterly Report, HandicraftsProject, Big Cove Reserve, N.B., July 4 1963,* 1963, p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

19. Crowell, *Third Quarterly Report*.

20. Entretien avec Jane Dedam, John Leroux et Emma Hassencahl-Perley, 16 août 2019.

21. « Morriseau [sic] Presents Christmas Cards », *Indian Record,* septembre 1963, p. 7.

22. Entretien avec Jane Dedam.

23. T. J. O'Brien (sous-ministre des Finances et de l'Industrie du Nouveau-Brunswick) à H. M. Jones (sous-ministre par intérim de la Citoyenneté et de l'Immigration, Ottawa), 28 novembre 1963. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

24. Crowell, notes manuscrites pour le rapport des Micmac Indian Craftsmen, milieu de l'année 1963. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

25. « Legends become handmade $$$ for Micmac band », *Financial Post*, 14 décembre 1963, 53.

26. V. Vokes à H. G. Sprott, « Visit to the Maritimes », 9 juin 1964, p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

27. Vokes à Sprott, p. 1.

28. Entretien avec Vincent Barlow.

29. Hawthord, H. B. (dir.). *A Survey of the Contemporary Indians of Canada : A Report on Economic, Political, Educational Needs and Policies, in Two Volumes,* Ottawa, Direction des affaires indiennes, 1966, p. 52.

30. Vokes à Sprott, p. 3.

31. Vokes à Sprott, p. 7.

32. Vokes à Sprott, p. 7.

33. F. B. McKinnon à la Direction des affaires indiennes, Ottawa, « Revolving Fund Loan No. 1590M, Micmac Indian Craftsmen, Big Cove, New Brunswick », 8 avril 1964, p. 2. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

34. « Micmac project to revolutionalize traditional arts », *Indian Record*, janvier 1965, p. 9.

35. « Silk Screen Courses Being Offered in N.B. », *Daily Gleaner,* 30 décembre 1964, p. 5.

36. W. A. McDonald, agent de développement, « Observations on the Handicraft Meeting at Big Cove Reserve (jan. 7/65) », p. 2. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

37. W. A. McDonald, agent de développement, « Observations on the Handicraft Meeting at Big Cove Reserve (jan. 7/65) », p. 2. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

38. V. F. Valentine, chef, Division des ressources et de l'industrie, au superviseur régional, Maritimes, « Projet d'artisanat de Big Cove », 13 avril 1965. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

39. F. B. McKinnon, « Big Cove Handicraft Project », 21 avril 1965, p. 1. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Réf. RG10, vol./boîte n° 8815, dossier 271/14-1. Numéro de conteneur copié C-9725.

40. George MacBeath et Dorothy Chamberlin, *New-Brunswick: The Story of our Province,* Toronto, W. J. Gage Limited, 1965, p. 21 et 342.

41. Sandra Alfondy, *Crafting Identity: The Development of Professional Fine Craft in Canada,* Montreal, McGill-Queen's University Press, 2005, p. 114.

42. Heather Igloliorte, « Curating Inuit Quajimajatuqangit: Inuit Knowledge in the Qallunaat Art Museum », *Art Journal,* vol. 76, nº 2, 2017, p. 100-113.

43. Franziska von Rosen, *Three Generations of a Micmac Family / Stories and Conversations* (Commission royale sur les peuples autochtones, 1993), https://publications.gc.ca/site/eng/9.829469/publication.html.

44. Darwin Hanna et Mamie Henry, *Our Tellings: Interior Salish Stories of the Nlha'kapmx People,* Vancouver, UBC Press, 1995, p. 201 [traduction libre].

45. Judy Iseke, « Indigenous Storytelling as Research », *International Review of Qualitative Research,* vol. 6, nº 4, 2013, p. 559.

46. Iseke, Indigenous Storytelling as Research, p. 573.

La suite de l'histoire

1. Ivan H. Crowell, *Report of the Handicrafts Branch: Micmac Indian Craftsmen Project,* ministère de l'Industrie du Nouveau-Brunswick : rapport annuel, 1966, p. 21-22.

2. Entretien avec Stephen Dedam, John Leroux et Emma Hassencahl-Perley, 3 juillet 2019.

3. Gerald McMaster, « Living on Reservation × » dans Gerald McMaster (dir.), *Reservation X: The Power of Place in Aboriginal Contemporary Art,* Fredericton, Goose Lane Editions, 1998, p. 23. [traduction libre].

4. « Ottawa Exhibits Indian Art », *Indian News*, février 1967, p. 8.

5. Catherine Anne Martin et Kimberlee McTaggart, *Kwa'nu'te': artistes micmacs et malécites,* Office national du film, 1992, https://www.onf.ca/film/kwanute_artistes_micmacs_et_malecites/.

6. Entretien avec Stephen Dedam, John Leroux et Emma Hassencahl-Perley, 3 juillet 2019.

7. Jas M. Morgan (anciennement Lindsay Nixon), « Stories Not Told », *Canadian Art*, 6 mai 2019, https://canadianart.ca/essays/stories-not-told-annie-pootoogook/.

GLOSSAIRE

Brittain, Miller (Canadien, 1912-1968)
Brittain suit d'abord une formation avec Elizabeth Russell Holt, une figure centrale de la scène artistique à Saint John, au Nouveau-Brunswick, avant d'étudier à la Ligue des étudiants en art de New York, de 1930 à 1932. Ses dessins, peintures, aquarelles et murales révèlent un intérêt durable pour le réalisme social et la psychologie. Brittain est un membre fondateur de la Fédération des artistes canadiens.

Colville, Alex (Canada, 1920-2013)
Colville est un peintre, muraliste, dessinateur et graveur dont les images fortement figuratives frisent le surréel. Ses tableaux, tout en étant imprégnés d'un certain malaise, dépeignent généralement des scènes de la vie quotidienne en milieu rural au Canada. Comme son processus de travail est méticuleux – la peinture étant appliquée point par point – Colville n'a réalisé que trois ou quatre tableaux ou sérigraphies par année, en carrière. (Voir *Alex Colville : sa vie et son œuvre* par Ray Cronin.)

Guilde canadienne des métiers d'art
Alice J. Peck et Mary Martha (May) Phillips ont fondé la Canadian Handicrafts Guild à Montréal en 1906 afin de promouvoir la production artisanale au Canada. Inspirée par le mouvement britannique Arts and Crafts, la guilde a tenu des expositions annuelles à la Art Gallery of Montreal. Dès les années 1950, la professionnalisation de l'artisanat canadien et son élévation au statut d'art ont grandement dynamisé ses activités. La guilde a notamment fourni son soutien financier à l'artiste James Houston pour qu'il effectue des achats d'art inuit, culminant dans la célèbre vente à la boutique montréalaise CHG, en novembre 1949, qui a lancé la reconnaissance de l'art inuit sur les marchés du sud. L'organisation a plus tard changé son nom pour the Canadian Guild of Crafts, soit la Guilde canadienne des métiers d'art, et est maintenant reconnue comme La Guilde.

Harris, Lawren P. (Canada, 1910-1994)
Fils aîné de Lawren S. Harris, du Groupe des Sept, Lawren P. Harris est surtout connu comme peintre paysagiste puis comme peintre abstrait. En sa qualité d'artiste de guerre officiel durant la Seconde Guerre mondiale, il dépeint le front italien. De 1946 à 1975, il dirige la School of Fine and Applied Arts de l'Université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, où il s'applique à populariser l'art moderne dans les Maritimes.

Houston, James (Canada, 1921-2005)
Artiste, écrivain, cinéaste et administrateur civil qui, avec son épouse Alma Houston, contribue à populariser l'art inuit. Après avoir étudié les beaux-arts à Toronto et à Paris, Houston passe quatorze ans dans l'Arctique canadien. En 1949, alors qu'il travaille à la Guilde de l'artisanat canadien (Canadian Handicrafts Guild), il organise la première exposition d'art inuit à être présentée dans le sud du pays, en l'occurrence à Montréal.

Humphrey, Jack (Canadien, 1901-1967)
Réputé pour ses paysages urbains et ses scènes portuaires modernistes, Humphrey est un peintre, un dessinateur et un aquarelliste établi à Saint John, au Nouveau-Brunswick. Il appartient à plusieurs groupes voués à la promotion de l'art moderne au Canada, dont le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Avec Miller Brittain, il est l'un des deux artistes non québécois faisant partie de la Société d'art contemporain de Montréal dans les années 1940.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet et, plus tard, l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme et, enfin, l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Morrisseau, Norval (Anishinaabe, 1931-2007)
Peintre reconnu pour avoir représenté les légendes anishinaabeg ainsi que des thèmes spirituels personnels et hybrides avec des couleurs vives et des lignes fortes, Morrisseau est une figure cruciale dans la présentation de l'art autochtone contemporain sur la scène plus large de l'art canadien. Il fonde l'école de Woodland et inspire une génération de jeunes artistes des Premières Nations. En 1978, Morrisseau est investi de l'Ordre du Canada et, en 2006, le Musée des beaux-arts du Canada présente une rétrospective majeure de son travail. (Voir *Norval Morrisseau : sa vie et son œuvre*, par Carmen Robertson.)

PANDC
Acronyme faisant référence aux personnes autochtones, noires et de couleur, ce terme est employé [d'abord en anglais, BIPOC pour *Black, Indigenous, People of Colour*] dans des contextes nord-américains pour mettre en avant les expériences de ces groupes, pour reconnaître qu'ils subissent les conséquences du racisme systémique et pour témoigner de leur solidarité. L'introduction du terme remonte à 2013, mais son usage est plus fréquent depuis 2020, dans la foulée des soulèvements pour la justice raciale provoqués par la brutalité policière.

Pratt, Christopher (Canada, 1935-2022)
Christopher Pratt est un peintre et un graveur renommé, originaire de Terre-Neuve, dont l'œuvre se caractérise par la précision, la planéité, l'accent porté sur un sujet unique et un sens de la lumière presqu'artificiel. Ses images, représentant des scènes et des figures locales de la vie quotidienne, semblent être détachées du monde. Pratt conçoit le drapeau provincial de Terre-Neuve-et-Labrador en 1980.

Pratt, Mary (Canada, 1935-2018)
L'une des artistes les plus en vue du Canada, Mary Pratt transforme les objets et les moments du quotidien en sujets profondément significatifs grâce à son traitement de la lumière. Mère de quatre enfants, Pratt développe son style en réaction au manque de temps dont elle dispose pour travailler – devant l'impossibilité de peindre sur le moment les scènes qui la marquent, elle les enregistre avec une caméra pour pouvoir s'y référer plus tard. (Voir *Mary Pratt : sa vie et son œuvre*, par Ray Cronin.)

île de la Tortue
Terme utilisé pour désigner les terres que nous connaissons aujourd'hui sous le nom d'Amériques, le toponyme île de la Tortue provient des récits de création autochtones, tels que ceux des Ojibwe, qui racontent que la terre a été formée sur la carapace d'une grande tortue.